नमन नटवरा

बालगंधर्व यांच्या स्मृतीस

किर्लोस्कर ऑईल इंजिन्स लि. पुणे

यांचे विनम्र अभिवादन

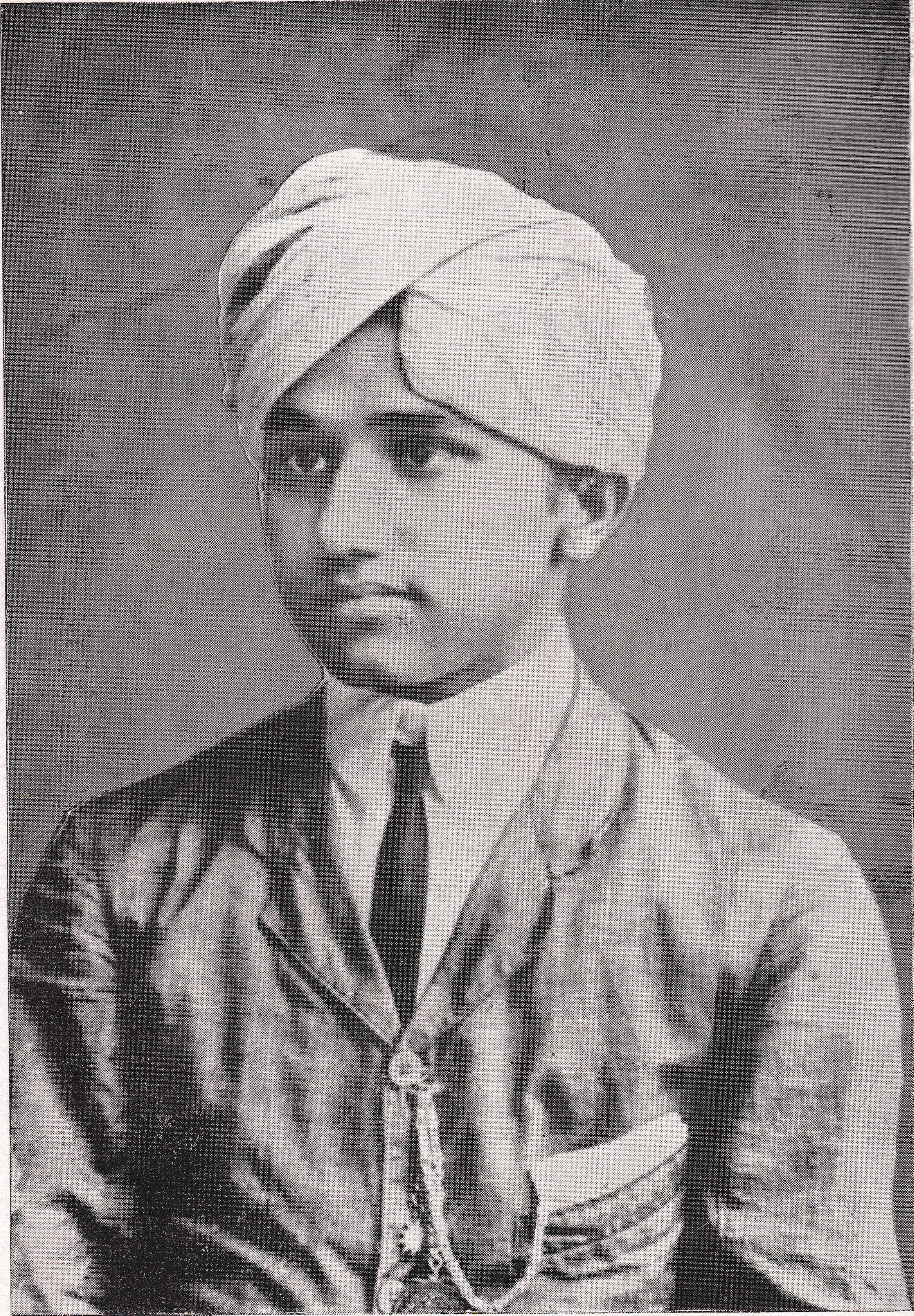




जशा जन्मती तेज घेऊन तारा
जसा मोर घेऊन येतो पिसारा
तसा येइ कंठात घेऊन गाणे
असा बालगंधर्व आता न होणे

ग. दि. माडगूळकर

नारायण श्रीपाद राजहंस



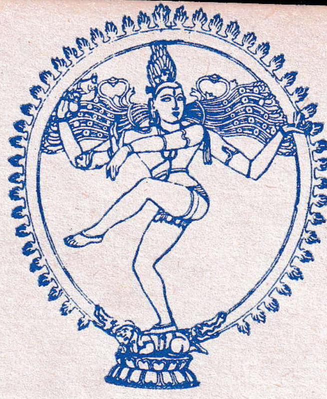
सुखविलासी सोडीना विनया—



*दिलरुबा
हा या जिवाचा -*







नमन नटवरा

बालगंधर्व हा आपल्या सांस्कृतिक इतिहासात घडलेला चमत्कार आहे. बालगंधर्वांचे चिरंतन स्मारक त्यांनी निर्माण केलेल्या लोभस आणि आर्जवी गायकीतच आहे हे खरे. परंतु नाट्य आणि संगीतलोलुप रसिकांच्या अंतःकरणात त्यांच्याविषयी केवळ प्रेमच नव्हे तर जो भक्तिभाव आहे त्याचे एक पार्थिव प्रतीक म्हणून बालगंधर्व रंगमंदिराचे हे भव्य वास्तुशिल्प उभे राहत आहे. जगातल्या कुठल्याही सहृदय रसिकाला पाहिल्यावर धन्यता वाटावी असे हे स्मारक आहे.

आजचा ह्या रंगमंदिराच्या वास्तुशांतीचा दिवस. ह्या मंगलदिनी बालगंधर्वांच्या स्मृतीला अभिवादन करणारा आणि त्यांच्या लोकोत्तर कला-जीवनातल्या सुखदायक क्षणांचे स्मरण करून देणारा. त्यांचे अंशतः तरी चित्ररूप दर्शन घडवणारा असा एक लहानसा ग्रंथ प्रसिद्ध व्हावा हा विचार आला. पुणे महानगरपालिकेचे माननीय महापौर नानासाहेब गोरे यांनी हे कार्य आमच्यावर सोपवले.

बालगंधर्व म्हणजे मराठी रंगभूमीचे अनभिषिक्त सम्राट. लाखो अंतःकरणांवर त्यांनी अधिराज्य केलेले. त्यांच्या मुजऱ्याला जाताना नजराण्याचे तबकही सुंदर असावे. भरजरी शालूने झाकून पुढे न्यावे अशी इच्छा होती. तथापि सुरेख स्वरूपात ते तयार करायचे म्हणजे निर्मितीचा आर्थिक भार मोठा तो पेलायचा कसा? परंतु ह्या स्वरसम्राटाची पुण्याईच एवढी थोर, की हा भार कारखानदार आणि व्यापारी ह्यांनी आनंदाने उचलला. बालगंधर्वांच्या स्मरणासाठीही कुणी रिक्त हस्ताने आले नाहीत. त्यांनी विनम्र अभिवादन केले आणि सुवर्णपुष्पे वाहिली. लेखकांनी शब्दपुष्पे वाहिली आणि इतर अनेकांनी श्रमसुमने.

कितीतरी हात उत्स्फूर्तपणे ह्या कार्याला लागले. इथे स्मरणिकेसाठी जाहिरात देणे ही व्यावहारिक भूमिका राहिली नाही. एखाद्या कौटुंबिक शुभकार्याच्या भावनेने कारखानदारापासून ते छापखान्यातल्या कामगारापर्यंत सर्वजण आत्मीयतेने पुढे सरसावले. इथे आभाराची आणि वैयक्तिक नामोल्लेखाची भाषा बेसूरच वाटेल.

आम्हाला धन्यता इतकीच वाटते, की ह्या सर्वांच्या आपलेपणातून तयार केलेले, प्रेमाने, भक्तीने, आदराने आणि अनेकांच्या जीवनात अपार आनंद दिल्यामुळे कृतज्ञतेने भरलेले हे तबक सजविण्याची खुषीची चाकरी करण्याचे भाग्य आम्हाला लाभले.

आजच्या ह्या प्रसंगी, भगवान् श्रीशंकराइतक्याच 'विस्मयकार' असलेल्या महाराष्ट्राच्या त्या लाडक्या नटवराच्या स्मृतीला नमन करून हा 'नैवेद्य' त्याच्या चरणी अर्पण करतो.

प्रसन्नकुमार अभ्यंकर

पु. ल. देशपांडे

आ. ना. नारकर



नाट्यकलेचे नवे माहेरघर

बालगंधर्व रंगमंदिराचे उद्घाटन ही पुणे शहराच्या कलाविकासाच्या मार्गावरील एक अविस्मरणीय अशी खुणेची वास्तू होऊन राहील याबद्दल मला तरी शंका नाही, या वास्तूसाठी निवडण्यात आलेला परिसर अत्यंत योग्य असा आहे. नदीच्या दक्षिण तीरावर चित्रावांनी पेशव्यांच्या अमदानीत बांधलेल्या ओंकारेश्वराचे मंदिर आहे. त्याच्याच समोर उत्तर तीरावर बालगंधर्व रंगमंदिर उभारण्यात आले आहे. दक्षिणेच्या तीरावर नररुंडमाला धारण करणारा व चिताभस्माचा लेप लावणारा शंकर आहे, तर नदीच्या उत्तर तीरावर रंगमंदिरामध्ये नृत्य-नाटचादिक कलांचे अधिष्ठान असलेला नटराज म्हणून तो वास्तव्य करणार आहे. एकाच देवतेची ही विलासाची आणि विरागाची दोन रूपे एकाच नदीच्या तीरावर समोरासमोर उभी ठाकावी हा मोठा विलक्षण योगायोग समजला पाहिजे. मानवी जीवनातील विलासाची आणि वैराग्याची आठवण करून देणारी ही दोन प्रतीके मुठेच्या तटाकी उभी राहिल्याकारणाने आणि त्यांची प्रतिबिंबे खालच्या ओघात सतत पडत राहिल्याने तिच्या जीवनाला एक निराळीच शोभा प्राप्त होईल यात शंका नाही. नजीकच्या भविष्यकाळामध्ये या दोन वास्तूंना जोडणारा पूल निर्माण झाला म्हणजे तर संपूर्ण जीवनाची एक प्रतिकृतीच स्थापत्याच्या रूपाने ह्या परिसरात निर्माण होईल.

बालगंधर्व रंगमंदिराची विशेषता अशी की, ते गावाबाहेर आहे, परंतु गावाजवळही आहे. जंगली महाराज रस्ता, झाशीच्या राणीच्या पुतळ्याजवळ पूर्वाभिमुख होऊन काँग्रेसभवन व महापालिकाभवन यांवरून रेल्वेच्या पुलापर्यंत जाईल त्या वेळेला हे रंगमंदिर एका प्रशस्त राजरस्त्यावर उभे राहणार आहे. रंगमंदिराला लागूनच संभाजी उद्यान असल्याने आपोआपच त्याला रम्यतेचे कोंदण लाभणार आहे. नदीच्या पात्राची फेररचना करण्याची योजना महानगरपालिकेपाशी आहे. ती अमलामध्ये येऊन ज्या वेळी ५०० फूट रुंदीचे एक कायमचे पाण्याचे तळे तेथे निर्माण करण्यात येईल त्या वेळी या रंगमंदिराची शोभा पाण्याच्या या बिलोरी आरशामुळे आणखीच वाढणार आहे. रंगमंदिराच्या आवारातच झाशीच्या राणीचा पुतळा अनायासे ठाकला आहे ही एक रंगमंदिराच्या वैशिष्टचामध्ये भर टाकणारी गोष्ट घडून आली आहे. जिला कौतुकाने लहानपणी "छबेली" म्हणत असत, त्या झाशीच्या राणीने स्त्री असूनही सर ह्यू रोज याच्यासारख्या सेनापतीच्या तोंडून आश्चर्योद्गार निघतील असा पुरुषांनाही न साधणारा पराक्रम करून दाखविला. अशा या वीरांगनेचे स्मारक येथे आपण उभे केले आहे; आणि योगायोग असा की, त्याच स्मारकाच्या शेजारी ज्यांनी पुरुष असूनही वेषभूषेचे, केशभूषेचे आणि लालित्याचे

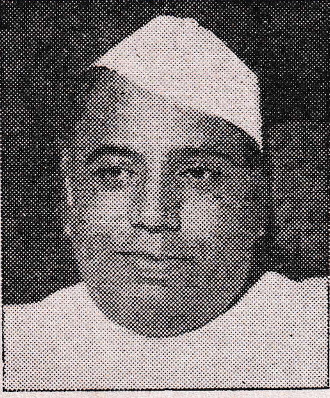
धडे मराठी स्त्रियांना दोन पिढयांना शिकविले त्या नारायणराव राजहंस यांचे स्मारक आपण या रंगमंदिराच्या रूपाने झाशीच्या राणीच्या संनिधच करीत आहोत.

या वास्तूच्या सिद्धीसाठीं जो खर्च झाला त्यावर टीका झालेली आहे. इतका खर्च झाल्यानंतर, महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य नाटक कंपन्यांना हीं रंगभूमी वापरावयास मिळणे दुरापास्त होईल आणि सर्वसामान्य प्रेक्षकांना, त्यांच्या खिशाला परवडेल असे प्रवेश-मूल्य देऊन नाटचाचा आस्वाद घेणे अशक्य होऊन बसेल अशा दुहेरी शंकाही प्रदर्शित केल्या जात आहेत. त्या बाबतीत एवढेच सांगितले म्हणजे पुरे की, या दोन्ही शंका अपुऱ्या माहितीवर आधारलेल्या अथवा कपोलकल्पित अशा आहेत. नाटचगृहाचे भाडे सर्वसामान्यपणे मुंबईच्या किंवा पुण्याच्या चांगल्या नाटचगृहाकरिता जेव्हढे द्यावे लागते त्याहून फारसे अधिक असणार नाहीं ही पहिली गोष्ट. दुसरी गोष्ट अशी की, या नाटचगृहामध्ये पडदे, दिवे इत्यादी ज्या विपुल सुखसोयी केल्या आहेत त्या इतर ठिकाणच्या नाटचगृहांमध्ये बाहेरून करून घ्याव्या लागतात, आणि त्यासाठी निराळी रक्कम मोजावी लागते. ती सर्व यातायात या रंगभूमीवर नाटके सादर करणाऱ्या कलावंतांना करावी लागणार नाही. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट अशी की, येथील प्रवेशाचे दर साधारणपणे इतर रंगमंदिरांतील दरांप्रमाणे असणार आहेत. परंतु तेवढयाच दरामध्ये त्यांना किती आराम मिळणार आहे हे त्यांच्या लक्षात आले म्हणजे या नाटचगृहाव्यतिरिक्त दुसऱ्या नाटचगृहामध्ये जाण्यास सुद्धा ते तयार होणार नाहीत. बालगंधर्व रंगमंदिर हे वातानुकूलित करण्यात येणार आहे. त्याचप्रमाणे तेथे जी आसने ठेविली आहेत तीं पहिल्या रांगेपासून शेवटच्या दोन रुपयांच्या दराच्या रांगेपर्यंत सर्वांना सारखीच आहेत. त्यांची मांडणी अशी केली आहे, की त्यामुळे पाठीला रग न लागता तीन-चार तास सुखाने नाटक पाहणे शक्य व्हावे. खुर्च्यांच्या रांगांमधून पुरेशी जागा राखलेली असल्याकारणाने मागाहून येणाऱ्या प्रेक्षकांचा त्रास, आधी येऊन बसलेल्या प्रेक्षकांना होणार नाही. पाणी पिण्याची व्यवस्था, कॅन्टीनची व्यवस्था, शरीरस्वच्छतेची व्यवस्था या सर्व व्यवस्था तेथे आदर्श अशा आहेत. या सर्व सुखसोयी लक्षात घेतल्यानंतर प्रवेशमूल्याचे दर हे वस्तुतः माफक आहेत असे वाटावयास हवे. उशीरा येणाऱ्या प्रेक्षकांनी वाटेल तेव्हा यावे आणि वक्तशीर येणाऱ्या प्रेक्षकांचा रसभंग करावा असे हमेशा घडते. ते न व्हावे म्हणून उशीरा येणाऱ्या प्रेक्षकांकरिता वेगळी दालने केली असून तेथे बसून चालू अंक संपेपर्यंत रंगमंचावरचे दृष्य पाहता यावे व नाटक ऐकता यावे अशी सोय केली आहे. येथे येणाऱ्या नाटचरसिकांना पायी घरी परतावयाचे असेल तरी गाव लांब वाटणार नाही आणि वाहनातून परतावयाचे असेल तरी वाहनाची सोय सहज करता येण्यासारखी आहे. महानगरपालिकेच्या मनामध्ये असा विचार आहे की, पुढेमागे येथे येणाऱ्या प्रेक्षकांच्या लहान मुलांकरिता एक वेगळे बालगृह उभारून तेथे त्यांना संभाळण्याची व्यवस्था करावी. सगळयाचे तात्पर्य इतकेच की, कलावंतांना आणि प्रेक्षकांना सर्वतोपरी सुखावह होईल अशी व्यवस्था करण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगून हे नाटचगृह उभारण्यात आले आहे. ज्या कलेवर पुणेकरांनी बेहद्द प्रेम केले, त्या कलेला आणि पुणेकरांच्या प्रेमाला साजेल असे माहेरघर निर्माण करण्याचा हा प्रामाणिक प्रयत्न आहे. याविषयी कोणीही शंका बाळगणार नाही अशी खात्री वाटते. स्वतःच्या कलाकन्येला नटवतानां खर्च जरा सढळ हाताने होणारच, नव्हे का ?

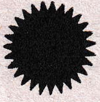
शेवटी रंगमंदिराचे हे स्वप्न पुरे झाल्यानंतर आज जे दुसरे एक स्वप्न मी व्यक्तिशः पाहत आहे ते येथे नमूद करून ठेवावयास हरकत नाही. ते स्वप्न थोडक्यात असे आहे की, ज्या पद्मश्री पु. ल. देशपांडे यांनी या रंगमंदिराच्या उभारणीच्या व उद्घाटनाच्या कालखंडामध्ये इतकी मेहनत घेतली त्यांनी यापुढेही या रंगमंदिराकडे लक्ष द्यावे असे मला सुचवावेसे वाटते. आणि " लक्ष द्यावे " याबद्दलचा माझ्या मनातील अर्थ असा आहे की, त्यांनी महाराष्ट्रामध्येच नव्हे, तर सर्व भारतामध्ये आदर्श ठरतील असे कलोपासक निर्माण करणाऱ्या केंद्रामध्ये या रंगमंदिराचे रूपांतर करावे. पुण्यात ज्याप्रमाणे डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांनी गोखले अर्थशास्त्र व राज्यशास्त्र संस्थेची उभारणी करून आज अलम दुनियेमध्ये तिचे नाव गाजविले आहे, ज्याप्रमाणे पुण्यातील भांडारकर प्राच्य विद्या संशोधन मंदिर आपल्या अतुलनीय कामगिरीमुळे त्रिखंडामध्ये कीर्ती संपादन करीत आहे, ज्याप्रमाणे पुण्यातील अनेक विद्वानांनी एकटयाने किंवा सामुदायिक प्रयत्नांनी नानाविध क्षेत्रांमध्ये संकलन, संशोधन करून आपले नाव अजरामर केले आहे, त्याचप्रमाणे कलाक्षेत्रातही या वास्तूमधून नवसृष्टी निर्माण व्हावी असे एक महत्त्वाकांक्षी स्वप्न मी या घटकेला पाहत आहे. बालगंधर्व रंगमंदिराचे स्वप्न जसे साकार झाले व ते साकार होत असताना दिवसेंदिवस ते अधिकाधिक सुंदरच बनत गेले, तसेच या स्वप्नाचे होवो, आणि आपल्या ह्या पुण्यनगरीला कलाप्रेमी नगरी म्हणून युरोपातील व्हिएन्ना किंवा पॅरिसप्रमाणे मानाचे स्थान प्राप्त होवो अशी माझी इच्छा आहे.

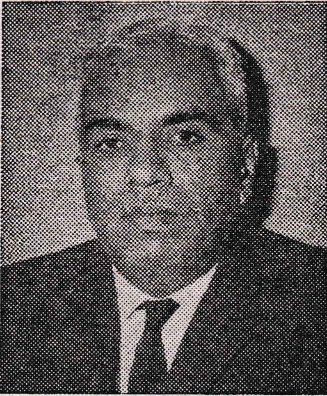
[signature]

उद्‌घाटक



ना. यशवंतराव चव्हाण
गृहमंत्री, भारत सरकार





श्री. भुजंगराव कुलकर्णी
आयुक्त, पुणे महानगरपालिका



श्री. अनंतराव जाधव
सहाय्यक आयुक्त, पुणे महानगरपालिका

बालगंधर्व रंगमंदिर सल्लागार समिती

ना. ग. गोरे, महापौर, पुणे महानगरपालिका
माधवराव बा. गायकवाड, उपमहापौर, पुणे महानगरपालिका
भाऊसाहेब धों. कारळे, अध्यक्ष, स्थायी समिती, पुणे महानगरपालिका
भु. आ. कुलकर्णी, महापालिका आयुक्त, पुणे महानगरपालिका
पु. ल. देशपांडे
ग. दि. माडगूळकर
सरोजिनी बाबर
द. हं. शर्मा, सभासद, पुणे महानगरपालिका
पां. गो. सातव, सभासद, पुणे महानगरपालिका
के. नारायण काळे
जोत्स्नाबाई भोळे
डब्ल्यू. एन. भट
जगत् मुरारी
दि. कृ. डेंगळे
निळुभाऊ लिमये
राम गबाले
बी. एस. नाईक
ए. एन. नारळकर
भालबा केळकर
ग. वि. विजापुरे
अ. कृ. जाधव,
सहाय्यक आयुक्त, पुणे महानगरपालिका, सभासद-निमंत्रक

● ●
प्रकाशक
बालगंधर्व रंगमंदिर स्मरणिका समिती, पुणे
● ●
मुद्रक
प्रिंटेक्स्ट, सदाशिव पेठ, टिळक रोड, पुणे २
● ●
रेखाचित्रे
वसंत सहस्त्रबुद्धे
● ●
छायाचित्रे
अनंत आगाशे
● ●
ब्लॉक्स
खाडिलकर प्रोसेस स्टुडिओ
के. सी. भिडे ब्लॉकमेकर्स

नटसम्राट बालगंधर्व यांच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन
'प्रिंटेक्स्ट', टिळक रोड, पुणे २, दूरध्वनी ५७३६२



रतीचे जया रूप लावण्य लाभे
कुलस्त्री जसे हास्य ओठांत शोभे
सुधेसारखा साद, स्वर्गीय गाणे
असा बालगंधर्व आता न होणे

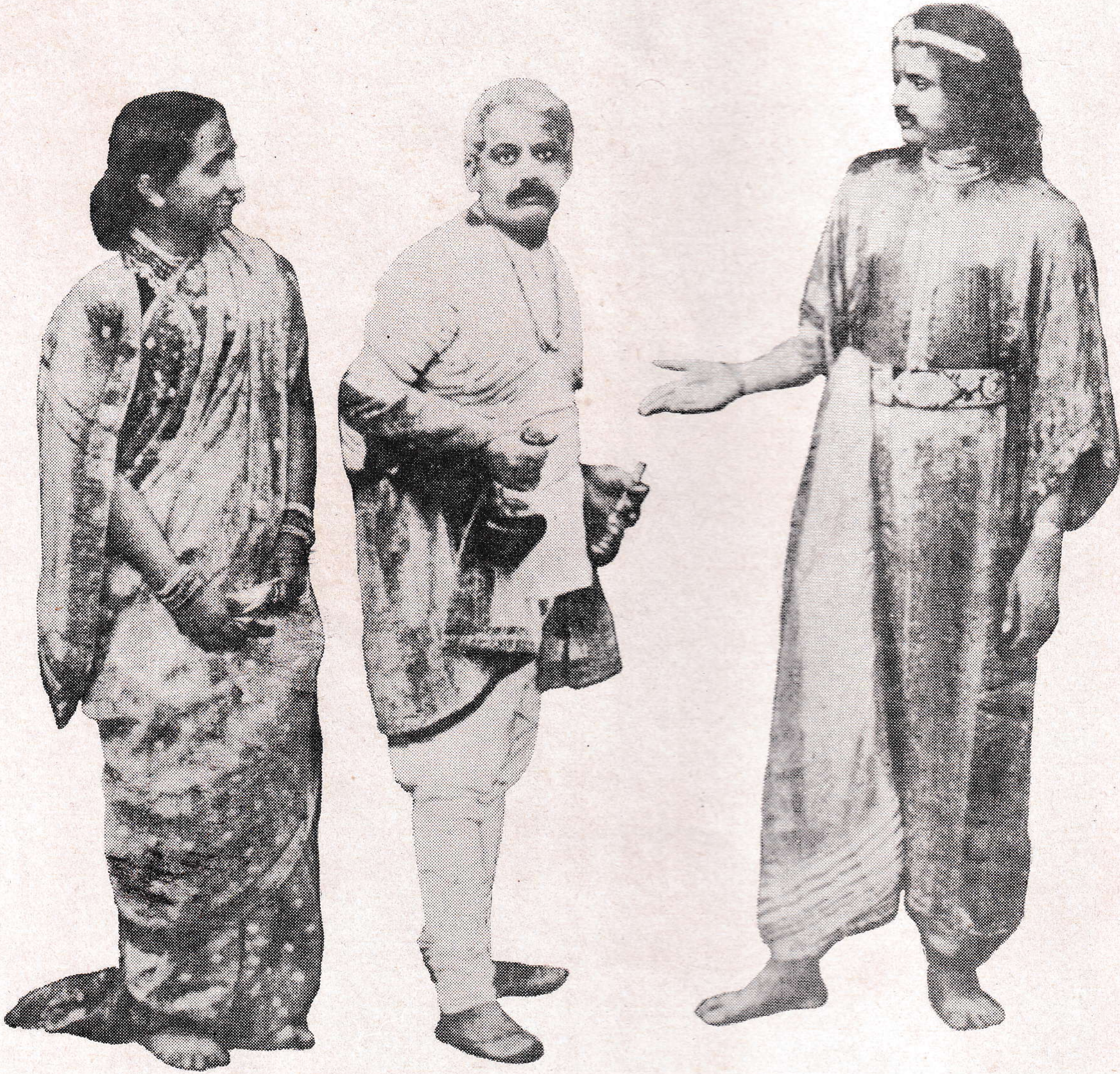
ग. दि. माडगूळकर

रवि मी...
चंद्र कसा मग
मिरवितसे—





सुकांत चंद्रानना—



गंधर्व नाटक मंडळीचे संस्थापकत्रय
नारायणराव, गणपतराव आणि गोविंदराव

पुणें.　　　　श्री.　　　　तारीख
गं. ना. मंडळी　　　　　　　२०/७/३१
श्रीज्योतिबाप्रसन्न.

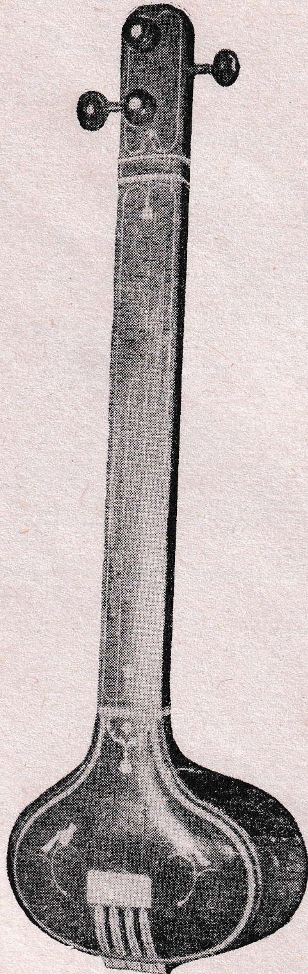
रा. रा. आप्पासाहेब गोखले यांस.
सा. न. वि. वि.

आपण माझ्या प्रित्यर्थ रत्नाकराचा अंक काढणार आहांत ते समजलें. त्या बद्दल मी आपला फार आभारी आहे. रंगभूमीवर मी जे काही करूं शकलो, त्याचें सर्वस्वी कारण म्हणजे महाराष्ट्रीय रसिकांचें माझ्या वरील अकृत्रिम प्रेम हें होय. त्या प्रेमा मुळें प्रसंगविशेषीं रसिकांनी माझ्या दोषां कडेही दुर्लक्ष केलें आहे. तरी यापुढेही रसिकांनी माझ्याकडून रंगभूमीची सेवा करून घ्यावी, आणि ती गोड मानून घ्यावी, इतकेंच मी इच्छितो. आपल्याला लिहिलेल्या या पत्रांत महाराष्ट्रीय रसिकांचे आणि माझ्या प्रेक्षकांचे मनःपूर्वक आभार मानून हें पत्र पुरे करितो. कळावे लोभा-ची वृद्धी असावी

आपला.

नारायण श्रीपाद राजहंस बालगंधर्व.





नटसम्राट बालगंधर्व हे नाट्यसंगीताचे गंधर्व. तसेच रंगभूमीचे ते राजहंस होते. नाव आणि जीवन, सौंदर्य आणि माधुर्य यांचा असा आल्हाददायक समन्वय कलेच्या क्षेत्रात क्वचितच झाला असेल. म्हणूनच सबंध अर्धशतक त्यांचे या महाराष्ट्रावर एखाद्या सम्राटाप्रमाणे राज्य होते. त्या कालखंडात ‘एकला नयनाला विषय जो जाहला’ असे त्यांचे अद्वितीय स्थान होते. आपल्या गायनाने आणि आगमनाने त्यांनी प्रेक्षकांना इतके वेड लावले होते, की त्यांना बघून रसिकांना ‘मम आत्मा गमला हा’ असे क्षणोक्षणी वाटे. कोणत्याही भूमिकेत आणि कसल्याही वेषभूषेत ते रंगभूमीवर येवोत. अंगावर वल्कले परिधान करून आश्रम-हरिणी शकुंतला म्हणून येवोत किंवा रत्नजडित हिऱ्यामोत्यांच्या शृंगाराने आपादमस्तक सजविलेल्या रुक्मिणीच्या भूमिकेत येवोत. उज्जयिनी नगरातील गणिका वसंतसेना म्हणून साक्षात शृंगारमूर्ती म्हणून प्रवेश करोत किंवा व्यसनी नवऱ्याच्या संसारात आपल्या दारुण भविष्याला सुखासमाधानाने तोंड देणाऱ्या सिंधूच्या फाटक्या लुगड्यात प्रेक्षकांना दिसोत. त्यांच्या नुसत्या दर्शनाने सारे नाटकगृह एका क्षणात मंत्रमुग्ध

अेकला नयनाला विषय जो जाहला

होत असे. बालगंधर्व नुसते गळ्याने गात नसत. ते ओठाने गात, डोक्याने गात, सर्वांगाने गात आणि हृदयाने गात.

त्यांच्या गायनात नुसतेच माधुर्य नव्हते, तर शृंगारापासून तो कारुण्यापर्यंत सर्व रस आणि भावना प्रकट करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य त्यांच्या संगीतात होते.

बालगंधर्वांची गाणी म्हणजे साक्षात् अमृताची कारंजी होत. लोण्यात खडीसाखर विरघळावी तसे त्यांचे गद्य संगीतासारखे सुरेल व मधुर होते. म्हणून गद्य भाषण बोलता बोलता ते स्वरांच्या सृष्टीमधे केव्हा विहार करू लागत आणि तेथून अत्यंत कलात्मक कोमलतेने गद्याच्या सृष्टीत पुढे कधी उतरत ते प्रेक्षकांच्या लक्षात येत नसे.

स्वर्गातील साक्षात् गंधर्व लोक ज्यांनी पृथ्वीतलावर ओढून आणला आणि हजारो प्रेक्षकांवर आपल्या अमृतमधुर स्वरांची बरसात केली त्यांचे सौंदर्य, संगीत आणि नाट्य अमर आहे. आणि त्यांच्या यौवनाचे स्मरण तर अजर आहे !

• • •

प्रल्हाद केशव अत्रे



कशासाठी ? पोटासाठी ।
खंडाळ्याच्या घाटासाठी ।।

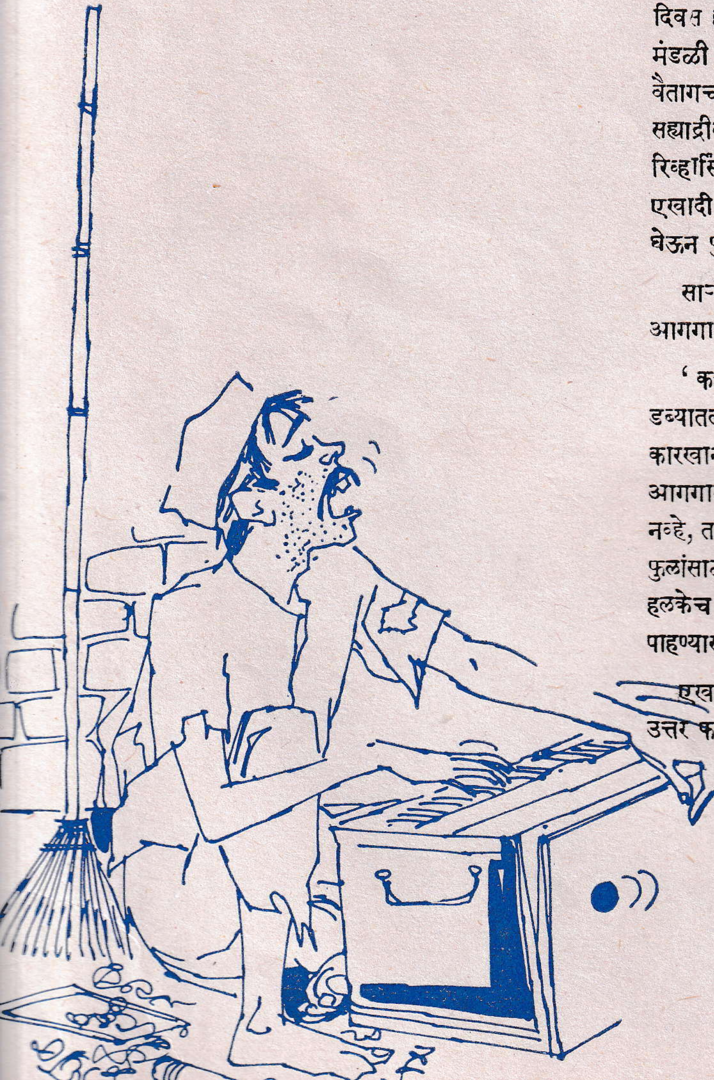
'कशासाठी पोटासाठी खंडाळयाच्या घाटासाठी' हे काही नुसतंच एक बालगीत नाही. पुण्या-मुंबईच्या प्रवासात आगगाडीच्या ठेक्यावर ज्या कुणाला ते प्रथम सुचले त्याने ह्या वरपांगी केवळ बाळगोपाळांसाठी रचलेल्या ओळींमागे जगण्याचे एक फार मोठे सूत्र दडविले आहे.

पावसाळयाचे दिवस होते. पुण्या-मुंबईचा आगगाडीने प्रवास करीत होतो. अचानक मला खडकामागे दडलेला झरा दिसावा तसे त्या गाण्यामागले सूत्र सापडले. पुणे-मुंबई प्रवासातच कशाला ? साऱ्या जीवनातच, 'कशासाठी' ? त्याचे पहिले उत्तर 'पोटासाठी' हेच आहे. पण एवढेच नाही. 'पोटासाठी' ह्या उत्तराला शंभरातले फक्त पास होण्यापुरते मार्क आहेत. त्यापुढले 'खंडाळयाच्या घाटासाठी' हे फार महत्त्वाचे आहे.

आमची गाडी 'कशासाठी पोटासाठी' करीत चालली होती. डब्यातली मंडळी इकडल्या तिकडल्या गप्पांत रंगली होती. बोगद्यातून गाडी बाहेर आली आणि गप्पा थांबल्या. सगळयांचे डोळे खिडक्यांबाहेर लागले. श्रावणाचे दिवस होते आणि बाहेर हिरव्याचा सोहाळा साजरा होत होता. आतापर्यंत जी मंडळी दैनंदिन कटकटीच्या गोष्टी बोलत होती, ज्यांच्या चेहऱ्यांवर मुख्यतः वैतागच दिसत होता त्यांचे देखील चेहरे बदलले. जो तो एक दुसऱ्याला सह्याद्रीवर चढलेली ती झऱ्यांची आणि धबधब्यांची लेणी दाखवायला लागला. रिव्हर्सिंग स्टेशनजवळचा तो अलौकिक चित्रपट, ती नागफणी, त्या दऱ्या, एखादी टणाटण उड्या मारीत जाणारी माकडांची टोळी, तीन दिवसांचे चरित्र घेऊन फुललेला तेरडा, ते हिरवे तळकोकण......

साऱ्या डब्याचा नूरच बदलला. कोणीतरी सांगत होते, पुण्या-मुंबईसारखा आगगाडीचा प्रवास जगात कुठे नसेल. काय सुंदर आहे !

'कशासाठी ? पोटासाठी ?' चा उत्तरार्ध खंडाळयाच्या घाटाने पुरा केला. डब्यातली मंडळी काही प्रथमच त्या गाडीने मुंबईला निघालेली नव्हती. गिरणी-कारखान्यांतून किंवा कचेऱ्यांमधून सोय पाहणारांना 'पोटासाठी'च, आमची आगगाडी ओढून नेत होती आणि नेता नेता सांगत होती, की नुसते पोटासाठी नव्हे, तर खंडाळयाच्या घाटासाठी सुद्धा. इथल्या गर्द वृक्षराजीसाठी...रान-फुलांसाठी .. झऱ्यांसाठी...धबधब्यांसाठी, पाळण्यातल्या पोराच्या अंगावरून हलकेच दुलई ओढावी तसे हिवाळयांत डोंगरमाथ्यावरून धुके ओढले जाते ते पाहण्यासाठी !



एखादी मुन्सिपालटी जेव्हा नाटकाचे थेटर बांधते त्या वेळी कशासाठीचे उत्तर फक्त 'पोटासाठी' एवढेच ज्यांना मान्य आहे त्यांना आश्चर्याचा धक्का

असतो. रोज दाराशी कचऱ्याची पेठी साफ करणारा माणूस रात्रीच्या गाण्याच्या बैठकीत वाजाची पेटी वाजवताना दिसला तर जसा धक्का बसेल तसा धक्का असतो. कारण ते हात फक्त झाडू धरण्यासाठीच निर्माण झाले आहेत, ती गोटे आल्या पोरांची बेफिकिरीने रस्त्यात फेकलेली विष्ठा गोळा करण्यासाठीच उपयोगात आणायच्या योग्यतेची आहेत, हे ह्या असल्या प्रवृत्तीच्या लोकांनी स्वतःच ठरविलेले असते.

'म्युनिसिपालिटी' ही संस्था बिचारी जन्मकाळीच काही अनिष्ट ग्रह घेऊन जन्मली. संपूर्ण स्वराज्याची हक्काने मागणी करणाऱ्या भारतीयांच्या पदरात इंग्रजांनी स्थानिक स्वराज्य टाकले. पंक्तीला मानाने बसण्याचा हक्क असलेल्यांची वाटी पत्रावळ टाकून बोळवण केली अशी लोकांची भावना झाली. 'आम्हांला तुमचे हे स्थानिक स्वराज्य नको' ही राष्ट्रीय प्रवृत्तीच्या माणसाची पहिली प्रतिक्रिया होती. हे नको असलेले पोर घरात कुणीतरी आणून टाकले होते. त्यामुळे म्युन्सिपालटीत जाणारे मेंबर एकतर अराष्ट्रीय इंग्रजधार्जिणे किंवा कोणी तरी गल्लीगणेश हाच ग्रह मनात रुजला. लोकशाहीचा श्रीगणेशा गिरविण्याची पाटी आपल्या हाती आली आहे असे न मानता, केवळ रस्त्यातला केर काढण्याचा आणि मयताचे पास लिहिण्याचा अधिकार देऊन इंग्रजाने आपल्याला फसवले असे भारतीयांना वाटले. त्यातून महाराष्ट्रात तर माधवराव

पु. ल. देशपांडे.



जोश्यांच्या 'म्युनिसिपालिटी' नाटकाने म्युनिसिपालिटीची प्रतिमाच अशी मूर्खांचा दरबार असल्यासारखी रंगविली, की पुन्हा ती खरवडून स्वच्छ सुंदर करणे जवळजवळ अशक्य करून टाकले. दुर्दैवाने आसपास घडतही तसेच होते. माधवरावांच्या विनोदी प्रतिभेला पंचपक्वान्नांचे खाद्य पुरविण्याची जणू अहमहमिका लागली होती. 'मुन्शिपालटीची मेंबरे' ही जशी काही जीवनातल्या नाटकात विनोदी पात्रे म्हणूनच अवतरली आहेत ही कल्पना रूढ झाली.

बरे, लोकांच्या पुढे तरी म्युनिसिपालिटी म्हटल्यावर चित्रे काय उभी राहत होती... कचऱ्यांचे ढिगारे आणि सटीसामाशी ते हलवायला येणाऱ्या गाड्या... रस्त्यांत ओशाळवाणे होऊन वेडेवाकडे उभे राहिलेल्या दिव्यांचे ते करुण मिणमिणणे... मुन्सिपाल्टीच्या शाळांचे ते कोंडवाडे... ते भयाण मोफत दवाखाने ... आणि अखेरचा तो अटळ पास... ही असलीच विद्रूप चित्रे! सार्वजनिक निवडणुकांचा तो पहिला वहिला अनुभव होता. मतासाठी चालणाऱ्या उमेदवारांच्या त्या दिव्य लीळा लोक प्रथमच पाहत होते. कारभारातला 'आग सोमेश्वरी बंब रामेश्वरी' हा गलथानपणा अनुभवायला मिळत होता. असल्या ह्या विसंवादी वातावरणात वाढणारं हे पोर पुढे काही पराक्रम करुन दाखवू शकेल ही मुळी कुणाची अपेक्षाच नव्हती. विड्यांची थोटके टाकायच्या डबड्याला 'मुन्सिपालटी' म्हटलेले आजही आढळते. असल्या ह्या अवलक्षणी बाळाकडून जीवनात कसल्याही पराक्रमाची अपेक्षा करायचीच कशी?

स्वातंत्र्यानंतर मात्र परिस्थितीत बदल घडायला लागले. मुख्य फरक पडला म्हणजे म्युनिसिपालिटीची नगरपालिका झाली. हा केवळ नावापुरताच फरक आहे असे मी मानीत नाही. हिंदी भाषेत 'नगर निगम' म्हणतात. मला त्यापेक्षा 'नगरपालिका' हा शब्द अधिक योग्य वाटतो. इंग्रजाच्या राज्यात ज्या ज्या काही सुधारणा घडायच्या त्या साहेबाच्या मेहेरबानीने घडायच्या. त्या सुधारणांना नोकराला दिलेल्या 'पोस्ता' चे स्वरूप असे. स्वातंत्र्यानंतर भारतीय जन-मानसात घडलेला महत्त्वाचा बदल म्हणजे चांगल्या रीतीने जगण्याच्या हक्काची जाणीव. आता सार्वजनिक बाग ही महाराणीच्या वाढदिवसाची गोरगरिबांना भेट म्हणून नव्हे, तर एक सार्वजनिक गरज म्हणून फुलवलीच पाहिजे – असल्या सुंदर बगीच्यांतून फिरणे आणि जीवनाचा आनंद उपभोगणे हा आमचा हक्क आहे – ही भावना उत्पन्न झाली. 'गोरगरीब' हा शब्द केवळ आर्थिक संदर्भात राहिला. गुरासारखा गरीब ह्या मानसिक संदर्भात नव्हे. लोकशाहीने गरिबांतल्या गरीब माणसाला श्रीमंताइतकाच शासनाला प्रश्न विचारण्याचा आणि शासनाच्या कारभारात भाग घेण्याचाही हक्क दिला. माणसे मनाने 'स्वतंत्र' होणे हा राजकीय स्वातंत्र्याचा उद्देश हळूहळू उमगायला लागला. म्युन्सिपालटीचा कारभार ना ? हा असाच चालायचा ही उपेक्षेची किंवा असहायपणाची जाणीव जाऊन म्युन्सिपालिटीचा कारभार कसा चालला पाहिजे याचा आता विचार होऊ लागला. आचाराची पहिली पायरी विचार ही आहे.

आता मुन्सिपालिटीकडे पालकत्वाची भूमिका आली. कराच्या रूपात वसूल केलेल्या रकमेच्या विनियोगातून केवळ सार्वजनिक आरोग्यच नव्हे, तर मानसिक आरोग्यही सुधारले पाहिजे ह्या कर्तव्याची जाणीव हे पालकत्व करण्यासाठी निवडलेल्या नगरपित्यांना झाली. (ज्यांना अजूनही झाली नसेल त्यांनी ती करुन घ्यायला हवी.) गेल्या दहापंधरा वर्षांत आपल्या पुणे शहरातच केवढा विलक्षण फरक पडला. रोज पडतो आहे. 'आम्हांला अधिक सुंदर वातावरणात जगण्याचा हक्क आहे' असा जणू काय एक मूक आक्रोश चालावा, अशा रीतीने पुण्याच्या पुराण्या नगररचनेत बदल घडून येताहेत.

आज एखादा पुणेरी रिप व्हॅन् विंकल जागा झाला तर पुण्यातले रुंदावलेले रस्ते, तळ्यातल्या गणपतीपुढला बगीचा, संभाजी उद्यान, शाहू उद्यान, पेशवे उद्यान, रुंद केलेला लकडी पूल, कोपऱ्या कोपऱ्यावर उभे केलेले देखणे पुतळे —हे सारे पाहून बावचळून जाईल. हे सारे बदल घडून आले याचे कारण प्रथम वैचारिक बदल झाला. म्युनिसिपालिटीकडे आता पालकत्वाची भूमिका आली. एकेकाळचा 'मेंबर' हा आता नगरपिता झाला.

हा फरक काही एका रात्रीत झाला नाही. रोम काही एका दिवसात बांधले नव्हते. अनेक प्रकारच्या विरोधातूनच हा बदल होत गेला. समाजात विद्युत् प्रवाहाप्रमाणे करणात्मक आणि अकरणात्मक प्रवाह असतात. निसर्गात कुठलाच बदल संघर्षाशिवाय घडत नाही. आपण जगत असतो म्हणजे क्षणाक्षणाला मरत असतो हे जसे आहे, त्याचप्रमाणे साऱ्या मानवी समाजाचे आहे. 'जुने जाउ द्या मरणालागुनि' म्हणावेच लागते. लहानग्या चिमुकल्या बोळांशी काही सुखद आठवणी गुंफलेल्या असतीलही. पण ते बोळ आजूबाजूची घरे पाडून रुंद करावे लागतात, अशा वेळी विरोध सुरू होतो. त्यातून चिरोट्यासारखे समाजाचे देखील पापुद्रे असतात. काही वरचे काही खालचे. काहींना साखरेचे साहचर्य अधिक

'भक्तिभाव घ्या
ही सेवा—'

काही त्या गोडव्यापासून वंचित !...बालपणातले संस्कार निराळे असतात. आर्थिक परिस्थिती भिन्न असते. पूर्वग्रह असतात. स्वार्थ असतो. बुद्धिमत्तेत दर्जे असतात. ह्या नानाविध कारणांनी सार्वजनिक जीवनात सर्वेषाम् अविरोधेण चालणे दुरापास्तच असते. त्यामुळे ज्यांना भविष्याचे दर्शन आधी घडते त्यांना सदैव विरोधच होतो. ज्या पुण्यात शाळेत शिकायला जाणाऱ्या मुलींच्या अंगावर चिखलफेक होत असे त्याच पुण्यात फटफटीच्या मागल्या सीटवर आपल्या वृद्ध वडलांना बसवून डॉक्टरांच्या दवाखान्याकडे येणारी सुकन्या आढळते. हा बदल घडवायला फुले-आगरकर-कर्वे यांच्यासारख्या देवमाणसांना काय भयंकर भोग भोगावे लागले आहेत ! पुण्यात साधी बस् सुरू झाली त्या वेळी ' पुण्यात कशाला हवी होती बस् ? इथे सायकलीवर टांग टाकली की तासाभरात नगर-प्रदक्षिणा करता येते ' म्हणणारे लोक होते. आज बसिस् अपुऱ्या पडतात.

एकदा ही पालकत्वाची भावना रुजल्याबरोबर पाल्याच्या सर्वांगीण विकासाची जोपासना नगरपित्यावर आली.

पूर्वीही म्युनिसिपल शाळा होत्या. परंतु तिथे उत्तम दर्जाचे शिक्षण द्यायचे आहे ही भावना नव्हती. गरिबांच्या पोरांना चार अक्षरे लिहिता आली आणि जुजबी आकडेमोड करता आली की संपले, ही भावना होती. त्यामुळे इतरत्र पोटापाण्याची सोय होऊ न शकणारे व्ह. फा. तिथे शिक्षक म्हणून जात. त्यांचे पगार अपुरे. त्या काळातल्या स्वस्ताईलाही अपुरे असत. जोड-उद्योग म्हणून त्यांतले काही बिचारे लग्नाच्या पंक्तीत वाढण्याचे काम करीत. शाळेतले विद्यार्थी दरिद्री, शिक्षक दरिद्री आणि इमारतीही दरिद्री ! यापुढे खाजगी शाळांपेक्षाही नगरपालिकेच्या शाळा अधिक सुंदर हव्यात हा आग्रह सुरू झाला. ' मंडई ' हे केवळ भाजीपाला विकत घेण्याचे स्थान न राहता सहज मौज म्हणून फिरून यावे अशी सुंदर जागा झाली. उपयुक्ततेच्या आणि स्वच्छतेच्या जोडीला सौंदर्य हा विचार आला. नागरिकाचा मानसिक विकास हा आता नगरपालिकेच्या कक्षेत आला. थोडक्यात म्हणजे कल्याणकारी राज्याच्या कल्पनेत प्रजेच्या सर्वांगीण विकासाची जी जबाबदारी असते ती आता नगरपालिका आणि पुण्यासारख्या झपाट्याने वाढणाऱ्या शहरात महानगरपालिकेकडे आली. गल्ली-बोळांनी बुजबुजणाऱ्या गावाचे महानगर झाले. साहजिकच इथल्या नागरिकाचाही महानागरिक झाला. त्याला नगरविकासाची नवी आणि भव्य स्वप्ने पडायला लागली.

एके काळी जिथे फक्त गुन्हेगार वसाहत नावाची निराळी वसाहत असे तिथे लोकांचे आर्थिक जीवन समृद्ध व्हावे म्हणून औद्योगिक वसाहती झाल्या. कारखान्यांचा कळकट आणि धुरकटपणा जाऊन कारखान्यांच्या आवारात सुंदर हिरवळी आल्या, बागा आल्या. आधुनिक पद्धतीने बांधलेल्या घरांच्या वसाहती आल्या. विद्यार्थ्यांसाठी वसतिगृहे ही कॉलेज चालवणारांची जबाबदारी होती. आता महानगरपालिकेने विद्यार्थी वसतिगृहे बांधली. मुक्तद्वार वाचनालय आले. जुन्या बुद्रुक पेठांच्या जागी जिथे मोकळी हवा खेळते अशा नव्या पेठा आल्या. ओसाड पडीक जमिनींचे भाग्य उदयाला आले. तिथे बागा आल्या. जी पर्वती गावाबाहेर होती तिचाच आस करून सारे पुणे शहर तिच्याभोवती जाता चक्राकार वाढू लागले आहे. अनेक गरजा वाढल्या. क्रीडांगणाची भूक वाढली. भव्य स्टेडियम उभे राहिले. गलिच्छ वस्त्यांच्या निर्मूलनाचे प्रश्न

गंधर्व नाटक मंडळी.
पुणें:—किर्लोस्कर थिएटर.
बुधवार ता. १७-४-२९ रोजीं ९ वाजतां
कै. गो. ब. देवल कृत
मृच्छकटिक
शनिवार ता. २०-४-२९ रात्रौ ९ वाजतां
कै. गो. ब. देवल कृत
संशयकल्लोल
रविवार ता. २१-४-२९ रोजीं दिवसा ३ वा.
श्री. कृ. प्र. खाडिलकरकृत
स्वयंवर
करासहित तिकिटांचे दर—
रु. ५।।।, ४।।, ३८६, २।, १।।।, १८२, ८१४, ८९
कुलीन स्त्रियांस ८१२ आ.
तिकिटें—दररोज सकाळीं ८ ते ११ व दुपारीं ४ ते ७ पर्यंत थिएटरमध्यें विकत मिळतील.
व्यवस्थापक—गंधर्व नाटक मंडळी.

केवळ या जाहिरातीच्या दर्शनाने रसिकांची मने उचंबळून येत असत

आले. मुद्दढ शरीरावर खरजेचे फोड उठावे तशा ह्या झोपडपट्ट्या डोळ्यांत खुपू लागल्या. पण त्याबरोबरच पालकत्वाच्या भावनेमुळे त्यांची अधिक चांगल्या ठिकाणी सोय करण्याची जबाबदारी आली.

आपल्या महानगराच्या सर्वांगीण विकासात कशाकशाची उणीव आहे याचा खूप जोराने विचार सुरू झाला. नागरिकांनी वर्तमानपत्रांतून ते विचार व्यक्त करायला सुरुवात केली. परदेशपर्यटण करुन आलेल्या लोकांनी तिथल्या महानगरपालिकांनी केलेल्या चांगल्या कार्यांची माहिती लोकांना दिली. प्रत्यक्ष पर्यटण केलेल्या लोकांनीच नव्हे, तर माहितीपटांतून, मासिकांतून, ग्रंथांतून, वास्तुशिल्पाच्या नव्या ज्ञानातून उपयुक्ततेच्या जोडीला सौंदर्यही हवे हा विचार दृढ झाला. अनेक मार्गांनी हा विचार आणि असंतोष प्रकट होऊ लागला. आता आपला असंतोष प्रकट केला तर तो वांझोटा ठरणार नाही याची खात्री वाटायला लागली होती.

जीवनातल्या सर्वच अंगांनी आता ‘ कशासाठी ? पोटासाठी ’ च्या बरोबर जीवनातल्या खंडाळ्याच्या घाटातल्या सौंदर्यांचा शोध अधिक जोमाने सुरू होतो आहे. आपण ह्या जगात नुसतेच पोटार्थी म्हणून आलो नाही तर आनंदयात्री आहोत याची भावना समाजात अधिक रुजवायला पाहिजे हा विचार समाजाच्या सर्व थरांतून रूढ होतो आहे. ते सौंदर्यमय वातावरण निर्माण होण्यासाठी आवश्यक असणारा आर्थिक विकास कसा घडेल याचीही दक्षता घेतली जाते आहे. सौंदर्याचा शोध देखील खंडाळ्याच्या घाटातल्या चढणीसारखाच आहे. अनंत अडचणी आहेत. परंतु मला आर्थिक अडचणींपेक्षा मनाची आणि विचाराची दारे बंद करून बसणाऱ्यांच्या विरोधाची अडचण भयंकर असते. निवळ उपयुक्ततावादी मंडळीपुढे हात टेकावेसे वाटतात. ह्या लोकांच्या मनाची घडणच मला समजू शकत नाही. बोहल्यावरच्या वधूवरांच्या मस्तकावर मंगलाक्षतांचा वर्षाव होत असताना ह्या असल्या येरूंच्या मनांत देशातल्या लोकसंख्येचा प्रश्न आता अधिक बिकट होणार ही भीती नक्की उभी राहत असणार. नव्या जीवनाच्या उंबरठ्यावर पडणाऱ्या सोनपावलांचे सौंदर्य त्यांना दिसणार नाही.



“ मुन्शिपाल्ट्यांचा आणि थेटरांचा संबंध काय ? हा प्रश्न असल्या अगम्य डोक्यातूनच उभा राहतो. सुदैवाने पुण्याच्या महानगरपालिकेच्या पालकत्वाची भावना असलेल्या नगरपित्यांनी असल्या विरोधाला उत्तम नाट्यगृह उभारूनच उत्तर दिले आहे.

माझ्या माहितीप्रमाणे पुणे महानगरपालिकेने हे रंगमंदिर उभारून साऱ्या भारतात एक नवा अग्रमान मिळवला आहे. पुणे महानगरपालिकेच्या बागा होत्या. आज फुललेल्या, कोमेजलेल्या, अर्धस्फुट अशा अनेक मानवी मनाच्या कळ्या फुले आणि निर्माल्य झालेल्या मनाचे दर्शन जिथे घडते अशी ही बागच ‘ बालगंधर्व नाट्यमंदिर ’ हे नाव घेऊन उभी राहत आहे. संभाजी उद्यानाशेजारी हे रसिकांची आणि कलावंतांची मने फुलवणारे उद्यान उभे राहत आहे; आणि केवळ शारीरिकच नव्हे, तर मानसिक आरोग्य सुधारण्याची नवी जबाबदारी आता पुणे महानगरपालिकेने स्वीकारली आहे.

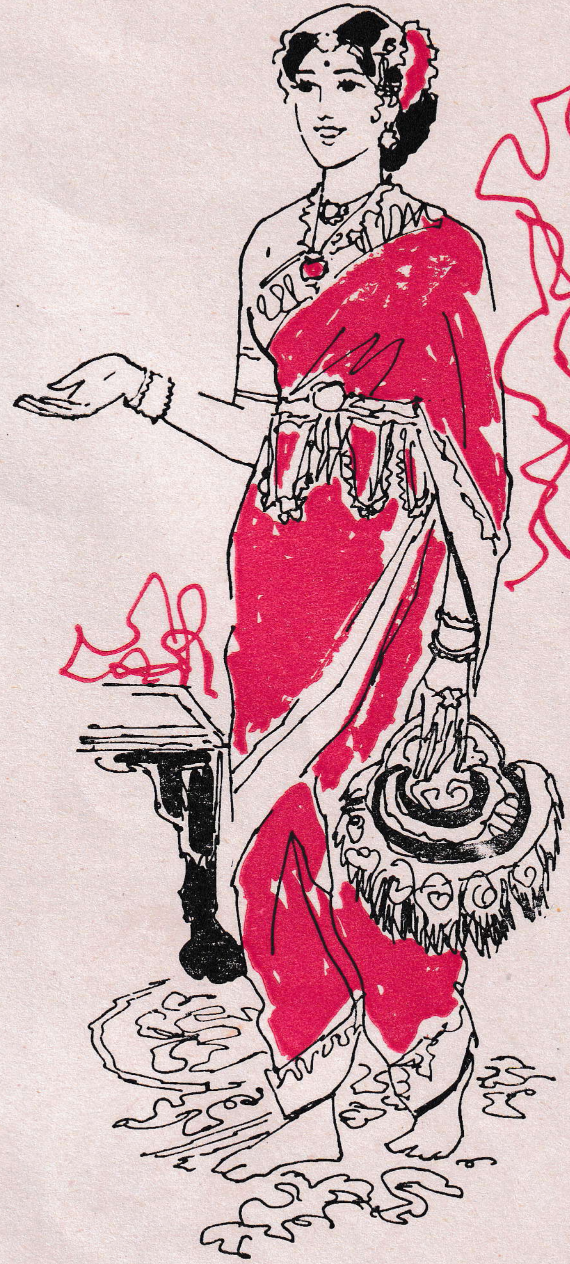
श्रीपाद कृष्णांनी मराठी मनाचे वर्णन ‘ आकांक्षा पुढति जिथे गगन ठेंगणे ’ असे केले आहे. एव्हन् नदीच्या काठी स्ट्रॅटफर्डला शेक्सपिअरचे भव्य स्मारक

उभे आहे. आज मुळामुठेच्या तीरी पुण्याला, इंग्रजांना शेक्सपियर जितका प्यारा तितकाच मराठी माणसांना प्यारा असणाऱ्या त्यांच्या लाडक्या बालगंधर्वांचे स्मारक उभे राहते आहे. वास्तूची भव्यता ती उभारणाऱ्या माणसांच्या मनाची भव्यता दाखवते. आज हे नाट्यमंदिर पाहताना कलावन्ताचे मन पुण्याच्या नागरिकाविषयी कृतज्ञतेने भरुन येईल. पुण्याच्या रसिक नागरिकांना अभिमानाने म्हणावेसे वाटेल, की ज्या थोर कलावन्ताने आयुष्याची त्र्याहत्तर वर्षे आमच्या जीवनात अपार आनंद दिला, ज्याची गोजिरी पार्थिव मूर्ती नष्ट झाली तरी ज्याचे अपार्थिव स्वर अमर आहेत त्याचे स्मृतिमंदिर आम्ही प्रथम उभे केले, आणि ज्यांच्या मनाची दारे मोकळी आहेत आणि ज्यांना भविष्याचे दर्शन घडू शकते असे लोक म्हणतील की, 'वा! पुण्याची ही महानगरपालिका नव्या काळाची पावले ओळखणारी आहे. पालकाच्या पोटी असणारे प्रेम जाणणारी आहे.'

मनुष्यप्राण्याला भाकरी तर हवीच हवी. ती त्याच्यातल्या प्राण्याची भूक आहे. त्याची दुसरी भूक आहे ती शरीरापलीकडे नांदणाऱ्या आनंदाची. ती भागली तरच त्या प्राण्यातले मनुष्यत्व प्राणीपणावर मात करून जाऊ शकते. ही भूक संभाजी उद्यानातले एखादे गुलाबाचे फूल भागवते, नेहरू स्टेडियमवर रंगलेला खेळ पाहताना ती भूक भागते. उद्या ह्या बालगंधर्व रंगमंदिरात, बालगंधर्वांच्याच सुरांतून स्फूर्ती घेऊन गाणारी पुढल्या पिढीतली एकलव्यासारखी बालगंधर्वांच्या गायकीची उपासना करणारी कलावती तरुणी गाईल. त्या वेळी समोरचा रसिकही ही दुसरी भूक भागल्यामुळे तृप्त होईल. बालगंधर्व रंगमंदिरातला काय किंवा संभाजी उद्यानातली बहरलेली फुले पाहून मिळालेला काय, जो दुवा मिळेल, त्या प्राप्तीतला अर्धा वाटा महानगरपालिकेचा असेल.

नगरपिते येतात – जातात. जाणाऱ्या नगरपित्यांनी जाता जाता मागे पाहावे आणि आपण ज्यांचे पालक म्हणून त्या स्थानावर बसलो त्या पाल्यांसाठी आनंदाचा असला कुठला ठेवा ठेवून चाललो आहो त्याचा स्वतःच्याच मनाशी हिशोब करावा. मतदारांना गुंगवणारे अहवाल देता येतात. स्वतःच्या मनाला फसवणारा हिशेब नाही करता येत. नव्याने नगरपिते होऊ पाहणारांनी ही पालकत्वाची भूमिका नीट मनात बाळगावी. दुर्दैवाने आजही काही अपवाद सोडले तर सार्वजनिक जीवनात सर्व प्रकारची निर्मलता अभावानेच दिसते. आणि म्हणूनच असल्या अनेक अमंगल शक्तींवर मात करून जीवनातल्या सौंदर्याच्या उपासनेची ही असली भव्य आणि सुंदर स्थाने महानगरपालिकेकडून उभी केली जातात त्या वेळी उदंड वाटते.

ह्या प्रसंगी बालगंधर्वांच्या स्मृतीला वंदन करताना पुढल्या पिढ्यांसाठी मराठी रंगभूमीवरच्या अनभिषिक्त सम्राटाचे भव्य स्मारक उभारणाऱ्या पुण्याच्या महानगरपालिकेला, म्हणजे पर्यायाने पुण्याच्या साऱ्या नागरिकांना, अंतःकरणपूर्वक धन्यवाद देतो. वेरूळ-अजंठ्यानंतर केवळ निर्मळ आनंदासाठी उभारण्याच्या भव्य वास्तुशिल्पाची परंपरा परकीयांच्या राजवटीत भंगली होती. ह्या सुंदर आणि भव्य वास्तूच्या रूपाने त्या परंपरेचा जीर्णोद्धार होवो आणि 'उत्कट भव्य ते घ्यावे म्हणणाऱ्या समर्थांच्या वंशातले आम्ही आहोत' हे, असल्या वास्तूंकडे अंगुलिनिर्देश करुन म्हणण्याचे भाग्य आम्हांला लाभो ही माझी इच्छा व्यक्त करतो. ● ● ●





आजच्या समारंभाचा दिवस पुणे महानगरपालिकेच्याच नव्हे, तर महाराष्ट्राच्या इतिहासात, आणि नाटकवेड्या मराठी प्रेक्षकांच्या स्मरणात सुवर्णाक्षरानी लिहून ठेवण्यासारखा आहे. एका असामान्य कर्तृत्वाच्या गायक नटाच्या स्मरणार्थ एका सर्वांगसुंदर नाट्यगृहाचा उद्घाटन समारंभ आज होतो आहे. या नाट्यगृहाची वास्तू जशी शोभिवंत आणि सर्व आधुनिक सुखसोयींनी युक्त अशी करण्यात आली आहे, त्याचप्रमाणे पुण्याच्या महानगरपालिकेने ही वास्तू उभारावी यात फार मोठं औचित्य आहे. बालगंधर्वांसारखे लोकोत्तर पुरुष कोणत्याही एका विशिष्ट प्रांताचे नसतात. त्यांची कीर्ती ज्याप्रमाणे स्थल-कालाच्या मर्यादा ओलांडून जात असते, त्याप्रमाणेच त्यांच्यावर सबंद मानव-जातीचा हक्क असतो. परंतु या सिद्धांताला बाध न आणता असं म्हणावंसं वाटतं, की 'बालगंधर्व आमचे होते!' असा अभिमान मिरविण्याचा हक्क पुणेकरानी सांगावा हे योग्यच आहे. कारण नारायण श्रीपाद राजहंस या मुलाला 'बालगंधर्व' ही पदवी मिळाली, ती या पुण्यात बाळ गंगाधर टिळक यांच्याकडून; आणि अखेर या अवतारी कलावंताचे निधन झाले ते देखील इथे पुण्यात! पुण्याच्या लोकांचीच नव्हे, तर एकंदर साऱ्याच प्रेक्षकांची अमर्याद भक्ती बालगंधर्वांवर होती; आणि पुण्याच्या प्रेक्षकांवर बालगंधर्वांची विशेष प्रीती होती. पुण्यासारखे प्रेक्षक दुसरीकडे मिळायचे नाहीत असं ते म्हणत असत. तेव्हा पुण्याच्या महानगरपालिकेनं, म्हणजेच पुण्याच्या नागरिकानी, आपल्या लाडक्या बालगंधर्वांच्या स्मरणार्थ हे सुंदर नाट्यमंदिर बांधलं ही फारच अभिनंदनीय अशी गोष्ट म्हणावी लागेल. 'तुम्ही पुण्याचे लोक बाल-

अशा नाटकाची मी वाट पाहत आहे!

गंधर्वांची येवढी तोंडभर प्रशंसा करता, पण त्यांच्या स्मारकासाठी तुम्ही काय केलंत?' असा सवाल करून लोक आम्हाला खाली पहायला लावीत असत; त्या प्रश्नाचं उत्तर आमच्याजवळ नसे. पण आता तशी परिस्थिती राहिली नाही. बालगंधर्वांची आठवण अखंड रहावी यासाठी तुम्ही काय केलंत, असा प्रश्न विचारणाराला आम्ही या ठिकाणी आणू, आणि सांगू, "बघा ही वास्तू." बालगंधर्वांचं आपल्यावर इतकं मोठं ऋण आहे, की ते पूर्णतः फेडणं मानवी प्रयत्नाच्या आवाक्यापलीकडचं आहे. परंतु आज सुरू होणाऱ्या या नाट्यगृहाला बालगंधर्वांचं नाव देऊन आपल्या मनातली कृतज्ञता थोडी तरी व्यक्त झाली, या कल्पनेत मोठा आनंद आहे.

या आनंदाच्या शुभप्रसंगी जी 'स्मरणिका' प्रसिद्ध होत आहे, तिच्यात यथोचित असं काही तरी मी लिहावं असं मला सांगण्यात आलं आहे. ही सूचना मला आनंदित करणारी अशीच आहे; परंतु तिचं मला काहीसं आश्चर्यही वाटतं. माझी निवड का करण्यात यावी ते मला कळत नाही. कारण मी कुणी नामवंत नाटककार नाही, लोकप्रियता मिळविलेला नट नाही, दिग्दर्शक नाही,

निर्माता नाही. मी आहे फक्त एक प्रेक्षक ! मात्र असा प्रेक्षक, की ज्यानं गेल्या साठ वर्षांतील रंगभूमीवरच्या बऱ्या वाईट घटना प्रत्यक्ष बघितल्या आहेत ! माझ्यासारख्या प्रेक्षकाला पुष्कळ काही सांगायचं आहे. माझी काही मतं आहेत, काही विचार आहेत, काही संतोष-असंतोष आहेत, काही अपेक्षा आहेत. त्या बोलून दाखविण्याची संधी मला हवी तशी मिळत नाही. रंगभूमीशी जवळचे दूरचे संबंध असलेले इतर सर्व घटक वेळी अवेळी बोलत असतात. प्रेक्षकाला मात्र कुणीच कधी विचारीत नाही, ' तुला काय वाटतं ? '...म्हणून आयत्या चालून आलेल्या या संधीचा फायदा घ्यायचं मी ठरविलं आहे. जुनी रंगभूमी आणि नवी रंगभूमी ज्यानं बघितली अशा प्रेक्षकाच्या नात्यानं काही विचार मी मांडणार आहे.

अनेक वेळा माझ्या मनात असा विचार येतो, की काही चमत्कार घडून अण्णासाहेब किर्लोस्कर जिवंत झाले, आणि आपल्यात आले, तर मराठी रंगभूमीवर आज जे काही चाललं आहे, ते पाहून त्यांना काय बरं वाटेल ? विलायतेतील ' ऑपेरा ' सारखा काही तरी प्रकार मराठी प्रेक्षकाना दाखविण्याच्या प्रतिज्ञेनं ज्यानी ' शाकुंतल ' नाटक लिहिलं, ते अण्णासाहेब किर्लोस्कर आज प्रगट झाले, तर आजची मराठी रंगभूमी बघून त्यांच्या मनात कोणते विचार येतील ? त्याना खचित आश्चर्य वाटेल, की ऐंशी वर्षांपूर्वी मी पेरलेल्या त्या बीजापासून एवढा प्रचंड वृक्ष निर्माण झाला तरी कसा ? किती शाखा या वृक्षाला ! किती पालवी ! किती फुलं ! आणि किती फळं ! आणि या वृक्षाच्या छायेत विसावणारे, क्रीडा करणारे, कलानंद घेणारे किती नाटककार, किती नट-नटी,

ना. सी. फडके

किती प्रेक्षक ! छे ! छे ! मराठी रंगभूमीचं हे स्थित्यंतर खरंच वाटत नाही !

अण्णासाहेब किर्लोस्करांचीच गोष्ट कशाला हवी ? माझ्यापरी मला देखील हे आश्चर्य वाटतं ! आजच्या नाटकी जगाहून किती वेगळं होतं मराठी नाटकांचं ते जुनं जग !...१९०४ सालापासून – म्हणजे माझ्या वयाच्या दहाव्या वर्षापासून – पुण्यातली नाटकं मी बघू लागलो. कुणाला सांगितलं तर ते खरे वाटणार नाही, परंतु त्या काळात नाटकांचे प्रयोग होत असत फक्त दोन दिवशी. बुधवारी रात्री, आणि शनिवारी रात्री ! पुण्यातलं सर्वांत जुनं आणि पहिलं थिएटर होतं, ' आनंदोद्भव ' थिएटर. याच थिएटरात अण्णांच्या पहिल्या संगीत नाटकाचा – ' शाकुंतल 'चा – पहिला प्रयोग ता. ३१ ऑक्टोबर १८८० या दिवशी झाला. नाटकाच्या एकूण सात अंकांपैकी फक्त चारच अंक लिहून झाले होते. परंतु अण्णांचं नवं संगीत नाटक पहाण्याची जनतेची उत्सुकता इतकी प्रचंड होती, की ती पूर्ण करण्यासाठी अपूर्ण अर्धंच नाटक दाखविण्यात आलं. आणि प्रेक्षकाना ते इतकं आवडलं, की त्याला सुमारच नाही.



मी नाटक पाहू लागलो तेव्हा हे आनंदोद्भव थिएटर निकामी झालं होतं. बुधवार चौकातून नानावाड्याकडे जाणाऱ्या रस्त्यावर भांग्या मारुतीसमोर हे थिएटर होतं. आता त्या जागी थिएटराची खूण राहिलेली नाही. दुकाने झाली आहेत. १९०४ च्या सुमारास परित्यक्तावस्थेत का होईना थिएटर होतं. त्या जागेत भरलेलं मेणाच्या चित्रांचं एक प्रदर्शन पाहिल्याचं मला पक्कं आठवतं. त्या काळात पुण्यात नाटकाची दोनच थिएटरं होती. एक गणेश पेठेतलं आर्य-भूषण थिएटर. (जे आता तमाशाचं, चुकलो, माफ करा; लोकनाट्याचं, थिएटर झालेलं आहे) या थिएटरात 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग मी बघितला. आणि दुसरं नव्यानं बांधण्यात आलेलं दाणे आळीतलं 'विजयानंद' थिएटर. पुण्यात ही दोनच थिएटरं होती. आणि आठवड्यात फक्त बुधवारी आणि शनिवारी अशा दोनच रात्री नाटकं होत असत. शनिवारी रात्री कंपनीचं कोणतं तरी गाजलेलं हातखंडा नाटक असे. बुधवारी रात्री प्रयोग होत असे तो कमी गाजलेल्या दुय्यम दर्जाच्या नाटकाचा.

म्हणूनच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर याना राम गणेश गडकऱ्यानी जरी गुरु-स्थानी मानलं होतं, कोल्हटकरांची 'मूकनायक' सारखी नाटकं गाजत होती, आणि गडकऱ्यांच्या नाट्यलेखनाचा गाजावाजा अजून व्हायचा होता, तरी देखील गडकऱ्यांचा आत्मविश्वास इतका दांडगा, की विनोदानं ते कोल्हटकराना म्हणाले होते, "तात्या, मी जर नाटकं लिहू लागलो, तर तुमची सारी नाटकं बुधवारची नाटकं करून टाकीन!"



त्या काळात नाटकांचे प्रयोग आठवड्यातून फक्त दोनच रात्री होत असत याबद्दलचा एक गमतीचा पुरावा सांगण्यासारखा आहे. त्या दिवसातल्या गण-पती उत्सवातलं सर्वात मोठं आकर्षण कोणतं म्हणाल, तर मेळे. दहा बारा प्रमुख मेळे असायचे. 'सन्मित्र समाज मेळा', 'भोरकरांचा मेळा', 'मावळी मेळा' अशी त्यांची नावं. प्रत्येक मेळ्यात वीस पंचवीस लोक असायचे. त्यातले चार पाच चांगल्या गळ्याचे असायचे. टिळकांच्या जहाल राजकारणाची थोरवी सांगणारी, गोखल्यांच्या मवाळ राजकारणाची चेष्टा करणारी, सुधारक मंडळींची टर उडविणारी, अशी कवनं असायची. कवनांच्या चाली साध्या असायच्या. (पुढे पुढे चालींचा साधेपणा गेला. नाटकातल्या चाली आल्या, समाज-शिक्षणाचा पहिला हेतू लुप्त झाला, मेळ्याना संगीत जलशाचं रूप आलं!) चांगल्या गळ्याच्या म्होरक्यानी कवनाचं एकेक कडवं म्हणायचं आणि मग मेळ्यातल्या साऱ्या मंडळींनी कवनाचं पालुपद म्हणायचं अशी रीत असे. 'सन्मित्र समाज मेळ्या'त भरणा होता मध्यमवर्गीय ब्राह्मण मुलांचा. या मेळ्यातले गाणारे म्होरके लहान पोरं नव्हती तर मध्यम वयाची कर्तीसवरती माणसं होती. वकिलीचा धंदा करणारे भिडे नावाचे एक गृहस्थ मला चांगले आठवतात. दुसरे जे आठवतात, ते 'लाल' या नावाने ओळखले जात असत. 'भोरकरांचा मेळा' होता मुख्यत्वेकरून मराठ्यांचा. 'सन्मित्र समाज मेळ्या'तली मुलं धोतर, सदरा, टोपी अशा साध्या वेषात असत, तर भोरकरांच्या मेळ्यातल्या लोकांचे पोषाख काहीसे बँडवाल्यांच्या पोषाखासारखे पण ऐटबाज होते. त्यांच्या कार्य-क्रमाचं आकर्षण त्यांची गीते नव्हती, तर नृत्याच्या तऱ्हेची त्यांची ड्रिल होती. 'मावळी मेळ्या'तल्या लोकांचा गणवेष त्यांच्या नावाला साजेसा होता. काचा मारलेलं धोतर, अंगात पैरण, डोक्याला लाल मुंडासं आणि खांद्यावरून लपेट-



बालगंधर्वांच्या अमर स्मारकास आमचा मानाचा मुजरा
ढेरे अ‍ॅण्ड सन्स, ७३१ लक्ष्मी रोड, पुणें २

नटसम्राट बालगंधर्व यांच्या पुण्यस्मृतीस अभिवादन
फोटोफोन इक्विपमेंटस् लि., मुंबई

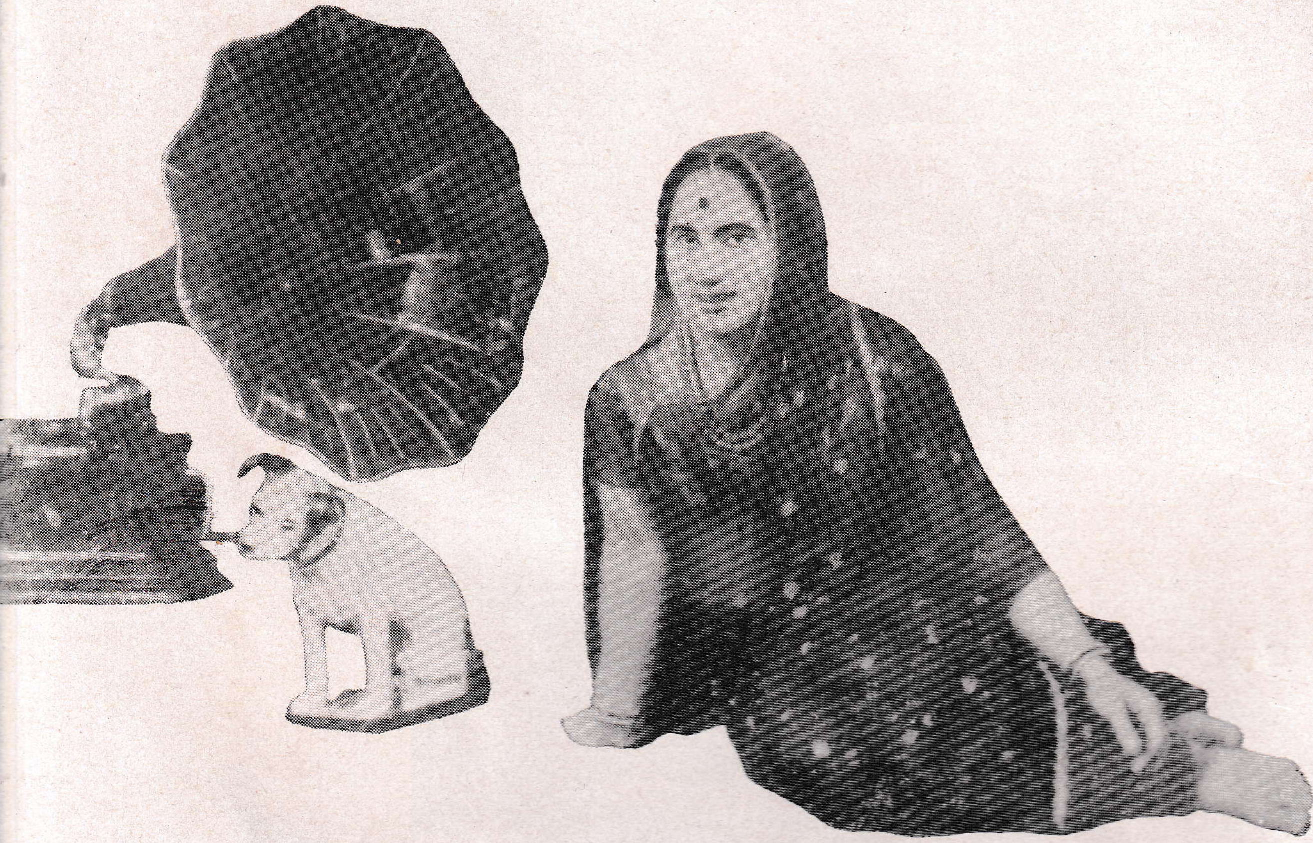


लोळत कच मुखमधुवरि—



"यतिराज, ही सुंदर भूषणं आणि वस्त्रं माझ्या दृष्टीखालून गेली असावीत असं वाटतं"

अमृतमधुर शब्दां त्या पुन्हा ऐकण्याते -



गेले कांचनं. मेळ्यातली गीतं म्हटली जात, ती टिपरीच्या तालावर. सन्मित्र समाज मेळ्याची कवनं अत्यंत लोकप्रिय होती. लोकांच्या तत्कालीन राजकीय, सामाजिक मतांच्या मर्मावर नेमकं बोट ठेवणारी तर ती होतीच, पण शिवाय फार प्रासादिक होती. या सन्मित्र समाज मेळ्याचं एक कवन घरातून पळून नाटकात गेलेल्या, स्त्रीपार्ट करू लागलेल्या एका मुलाला उद्देशून होतं. या कवनातला एक चरण मला आठवतो, तो असा, की " बुधवारी शनिवारासी, लागले क्षौर हे तुम्ही "...त्या काळात नाटक आठवड्यातून फक्त दोनच दिवस होत असल्याबद्दलचा हा पुरावा गमतीचा वाटला म्हणून सांगितला.

पुण्यात फार तर दोन कंपन्यांचा मुक्काम असायचा. बहुधा एकच कंपनी असायची. वृत्तपत्रात नाटकांच्या जाहिराती देण्याची प्रथा नव्हती. मोठ्या आकाराच्या जाहिराती भिंतीवर लागायच्या. छोटी छापील हॅण्डबिलं वाटली जायची. प्रेक्षागृहात वेश्यांसाठी बसण्याची स्वतंत्र जागा असायची. प्रेक्षकांतल्या रंगेल पुरुषांना वेश्या कोणत्या त्या कळाव्या आणि त्यांच्याकडे बघता यावं असा हेतू नव्हता. परंतु अहेतुकपणानं त्यांची ती सोय होत असे खरी. प्रेक्षकानी सभ्यपणाने वागावं अशी सूचना हॅण्डबिलात छापलेली असे. आणि ' आमची मर्जी नसेल त्यास प्रवेश दिला जाणार नाही ' असा दहशतवजा मजकूरही असे. ' महाराष्ट्र नाटक मंडळी 'च्या मुक्कामांचा प्रारंभ ' कांचनगडची मोहना ' या नाटकानं होत असे. ' किर्लोस्कर मंडळी 'च्या मुक्कामाची सुरुवात होत असे (नक्की आठवत नाही पण) ' शापसंभ्रम ' नाटकानं. गणपतराव जोश्यांच्या ' शाहूनगरवासी 'चा सुरुवातीचा प्रयोग असे ' त्राटिका '. ' नाट्यकला प्रवर्तक ', ' स्वदेशहितचिंतक ', ' वाशीमकर ' अशा ज्या इतर कंपन्या होत्या, त्यांच्याही मुक्कामांच्या आघाडीचे खेळ असेच ठरलेले होते. आज जिच्यावर विश्वास बसणार नाही अशी एक गोष्ट म्हणजे केवळ बायकांची अशी एक स्वतंत्र नाटक मंडळी होती. तिचं नाव ' स्त्रीसंगीत नाटक मंडळी. ' या मंडळीच्या नाटकातल्या स्त्रीभूमिकाच नव्हेत तर पुरुषभूमिका देखील बायकाच करीत असत. ' दंडधारी ' नावाच्या त्यांच्या नाटकात लोकमान्य टिळक यांच्यासारखं हुबेहुब दिसणारं एक पात्र रंगभूमीवर येत असे, आणि त्याच्या तोंडी ' जो लोककल्याण साधावया जाण, देई करी प्राण त्या सौख्य कैचे ' अशा आरंभाचं एक मोठं स्फूर्तिदायक पद होतं. या कारणानं त्या नाटकाला तुफान लोकप्रियता लाभली होती. ' रेकॉर्ड ब्रेक ' किंवा ' हाऊस फुल ' हे शब्द मात्र त्या काळात कुणाला माहीत नव्हते.

आठवड्यातून फक्त दोन दिवस नाट्यप्रयोग करण्याची वहिवाट कोणत्या कंपनीनं प्रथम मोडली, हा संशोधनाचा विषय ठरेल. पण येवढं खरं, की केव्हा तरी रविवारी दिवसा नाट्यप्रयोग करण्याचा उपक्रम झाला, आणि हळूहळू तो रूढही झाला. नंतर केव्हा तरी रविवारी किंवा सुटीच्या दिवशी सकाळी नाट्यप्रयोग करण्याची कल्पना निघाली, ती यशस्वी ठरली, आणि अंगवळणी पडली. ' फार नाटकं होऊ लागली हो ! ' अशी टीका ऐकू येऊ लागली. त्या काळातले ते टीकाकार आज येऊन पहातील तर त्याना काय दिसेल ? जे दिसेल ते बघून ते तोंडात बोटंच घालतील ! कारण चालू घडीला पुण्या-मुंबईत असा एक दिवस जात नाही, की ज्या दिवशी नाटक नाही. एकच नाटक नव्हे, तर जितकी थिएटरं असतील तितकी नाटकं. कोणत्याही थिएटराचा नाटकावाचून सुना एक दिवस जात नाही. सकाळी एक नाटक, रात्री एक नाटक असाही धडाका





कित्येक थिएटरांवर चालला आहे. माझे मित्र 'श्री स्टार्स' थिएटरचे श्री. बाबूराव गोखले एकदा मला अभिमानानं म्हणाले, "माझ्या नाटकाचे साहित्य-संघमंदिरात सकाळी एक प्रयोग, दुपारी एक प्रयोग आणि रात्री एक प्रयोग असे एका दिवसात तीन प्रयोग करून रेकॉर्ड केलं आहे मी." कपाळाला हात लावण्याचा अभिनय मी मनातल्या मनात केला. माझ्या मनात आलं, हल्ली नाटकाचा प्रयोग करण्यापेक्षा रेकॉर्ड करण्यासाठी नाटकी दुनियेतली ही माणसं धडपडताहेत. मी त्यांना म्हटलं, "छान छान बाबूराव. तुमचं अभिनंदन करतो, आणि तुम्हाला एक सूचना करतो."...त्यानी विचारलं, "कोणती सूचना ?" ...तेव्हा मी म्हणालो, "असं पहा, म्हाताऱ्या पेन्शनर लोकाना पहाटे चार वाजता जाग येते आणि नंतर सूर्योदयापर्यंत कसा वेळ घालवावा ते त्याना कळत नाही. तुम्ही आपल्या नाटकाचे तीनच प्रयोग न ठेवता आणखी भरीला चवथा प्रयोग पहाटे ठेवाल तर या म्हाताऱ्या मंडळींची मोठी सोय होईल. ते तुम्हाला दुवा देतील. म्हाताऱ्या माणसाना दिसतंही कमी आणि ऐकूही कमी येतं हे लक्षात घेऊन त्यांच्यासाठी निम्मे दर ठेवाल, तर त्यांचा दुप्पट दुवा मिळेल."

सारी थिएटरं रात्रंदिवस 'बुक' झालेली असल्यामुळे उन्हाळ्याच्या सीझन-पुरती, त्या दिवसात शाळाना सुट्या असल्यामुळे, शाळांच्या पटांगणा पटांगणा-तून मांडव घातले जात आहेत आणि 'खुली नाट्यगृहं' उभी रहात आहेत. विद्यादानाच्या पवित्र कार्याला वाहिलेल्या शाळांचे व्यवहार व्यापारी झाल्यामुळे शाळांची रूपांतरं मंगलकार्यालयात पूर्वीच होऊ लागली होती. आता 'ओपनेर' थिएटरचा नवा किफायतशीर धंदा शाळांच्या चालकाना सापडला आहे. बँकांची देखील नजर या धंद्याकडे लवकरच गेली तर मला आश्चर्य वाटणार नाही. रंगभूमीच्या भरभराटीला आणि नाटकांच्या धूमधडाक्याला आज स्वरूपच असं आलेलं आहे !

फार जुनी गोष्ट नव्हे – अवघ्या पंचवीस वर्षांपूर्वीचीच गोष्ट – मराठी रंगभूमी जिवंत रहाते की मरते अशी चिंता वाटण्यासारखी परिस्थिती आली होती. रंगभूमीच्या वनवासाच्या त्या दिवसांची आठवण झाली, की तिच्या आज घटकेच्या भरभराटीच्या दर्शनाने मला आनंद होतो, आणि भरभराटीला ज्यांचा हातभार लागलेला आहे, त्यांचं अभिनंदन करावंसं वाटतं. मात्र तरी देखील मनात येतंच, की १९२० च्या सुमारास मराठी रंगभूमीला जो बहर आला होता त्याची सर आजच्या भरभराटीला येणार नाही. त्या जुन्या काळात जे पहाण्याचं भाग्य मला लाभलं ते होतं कलागुणांचं ऐश्वर्य ! पराक्रमाचं वैभव ! आज बघायला मिळते आहे फक्त पैशांची भरभराट. आणि कालाचा महिमा असा आहे, की जुन्या काळातल्या त्या ऐश्वर्यासारखं ऐश्वर्य पुन्हा पहायला मिळणार नाही. घड्याळाचे काटे मागे सरकविता येत नाहीत, या न्यायानं ते जुनं वैभव इतिहासजमा झालं असंच समजलं पाहिजे ! ते काळाच्या पडद्याआड कायमचे गेले म्हणून उसासे टाकण्यातही काही अर्थ नाही !

गेल्या वीस वर्षांत मराठी रंगभूमीची प्रगती झाली आहे, यात शंकाच नाही. अनेक नवे नाटककार उगवले तसेच मावळले. अनेक नवी नाटके रंगभूमीवर उभी राहिली आणि कोसळली. अनेक नटनटी कीर्तीच्या उंबरठ्या-पाशी आल्या आणि परत गेल्या. केवळ हौसेपायी किती द्रव्यनाश झाला, त्याला

तर गणती नाही. परंतु या साऱ्या गोष्टी हिशोबात घेऊनही असंच म्हटलं पाहिजे, की मराठी रंगभूमीची एकूण वाटचाल प्रगतीचीच आहे. कित्येक अशा नाट्यकृती रंगभूमीवर आल्या, की ज्यांच्या उंच दर्जाबद्दल वादच संभवत नाही. उत्कृष्ट मराठी नाट्यसाहित्यात त्यानी मोलाची भर घातली आहे. श्री. पु. ल. देशपांडे, श्री. वसंत कानेटकर, श्री. बाळ कोल्हटकर, श्री. मधुसूदन कालेलकर, श्री. विजय तेंडूलकर, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. विद्याधर गोखले, श्री. श्री. ना. पेंडसे, श्री. विश्राम बेडेकर, असे एकाहून एक प्रतिभासंपन्न चतुरस्र थोर नाटककार आपल्याला लाभले आहेत. अनेक नट आणि अनेक नटी तर अशा गुणांच्या आणि ताकदीच्या लाभल्या आहेत, की त्यांची जुन्या कलावंतांशी सहज तुलना व्हावी. मला तर असं म्हणावंसं वाटत, की चालू जमान्यात उणीव भासण्यासारखी असेल, तर ती उत्तम नाटकांची, नटांची किंवा नटींची नव्हे. भाऊराव कोल्हटकर, गणपतराव जोशी, बाळाभाऊ जोग, बालगंधर्व या अवतारी कलावंतांची गोष्ट वाटल्यास आपण सोडून देऊ. परंतु त्यांच्याखेरीज ज्या नटानी जुनी रंगभूमी गाजविली त्या नटांच्या तोडीस तोड असे नट चालू घटकेच्या मराठी रंगभूमीवर आहेत असं म्हणताना कचरण्याचं काही एक कारण नाही. आणि अशाच तोलाच्या कित्येक नटीही आहेत !

मराठी रंगभूमीला सध्या जो अभूतपूर्व असा बहर आलेला आहे, त्यात संतोषाच्या गोष्टी कोणत्या आणि असंतोषाच्या गोष्टी कोणत्या याबद्दल अधून मधून थोडी फार चर्चा होते. परंतु ती करणारे असतात कोण, तर धंदेवाईक समीक्षक, क्वचित नट, क्वचित दिग्दर्शक किंवा निर्माते. सामान्य प्रेक्षकाला स्वतःचे विचार बोलून दाखविण्याची संधी क्वचितच मिळते. खरं म्हणजे निर्माता, दिग्दर्शक, नट-नटी, नाटककार या सर्वांपेक्षाही प्रेक्षक हा अधिक महत्त्वाचा घटक मानला गेला पाहिजे. ‘ अन्नदाते ’, ‘ मायबाप ’ इत्यादी बालगंधर्वप्रणीत अतिरेकी भाषा आपण सोडून देऊ. पण प्रेक्षक या घटकाचे स्थान नाटकाच्या एकूण व्यवहारात सगळ्यात अधिक नसलं तरी फार महत्त्वाचं आहे या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करता येणार नाही. मध्यंतरी ज्या वीस पंचवीस वर्षांच्या वनवासाच्या अवस्थेतून मराठी रंगभूमीला जावं लागलं, आणि जेव्हा मराठी रंगभूमी जगते की मरते अशी भीती आणि शंका उत्पन्न झाली होती, त्या काळात ती जिवंत राहिली याचं सगळ्यात जास्त श्रेय मराठी प्रेक्षकाना द्यायला हवं. बोलक्या चित्रपटांचं युग सुरू झालं, तेव्हा छोट्या मोठ्या नाटक कंपन्या त्यांच्या मालकानी धडाधड बंद केल्या. चित्रपट निर्मितीचा जुगार ते खेळले आणि त्यात बुडाले. रंगभूमीवरचे छोटे मोठे कलावंत चित्रपटातल्या कामाची भीक मागू लागले. नाटककारानी नाटकं लिहिणं बंद केलं आणि चित्रपट कथालेखनाची कंत्राटं मिळविण्यासाठी ते निर्मात्यांची खुशामत करू लागले. ही सारी माणसं चित्रपटांच्या दुनियेकडे अशी धावू लागली, की ‘ दक्षिणार्थ भिक्षुकगण पळत सूटला ’ या पद्यपंक्तीची आठवण व्हावी. रंगभूमीचे मारेकरी कोण होते, तर हे बेइमानी लोक. परंतु या विपरीत काळातही प्रेक्षकानी इमान सोडलं नव्हतं. सांदीकोपऱ्यातल्या, बखळीतल्या, मांडवात कुणीही कशीही नाटकं केली, तरी मराठी प्रेक्षक त्याना आश्रय देत होते. या दुर्भाग्याच्या काळात मराठी रंगभूमी कशीबशी तग धरून राहिली, म्हणूनच पुढे सुधारलेल्या परिस्थितीचा फायदा तिला घेता आला आणि आजचे भरभराटीचे दिवस तिला



पहाता आले. म्हणून आजच्या वैभवाच्या श्रेयाचा फार मोठा वाटा प्रेक्षक या घटकाला दिलाच पाहिजे. आणि मराठी रंगभूमीच्या सद्यःस्थितीविषयी प्रेक्षकाना काय वाटतं, कोणत्या गोष्टींविषयी त्याना संतोष वाटतो, आणि कोणत्या गोष्टीं-विषयी असंतोष वाटतो याची दखल घेतली गेली पाहिजे. या दृष्टीनं मनात येणारे काही विचार सांगावेसे वाटतात.

नेपथ्य आणि प्रकाशयोजना या दोन अंगांकडे नाटकवाले पूर्वी कधी नव्हे इतकं लक्ष पुरवू लागले आहेत. यामुळे नाट्यप्रयोगाचं बाह्यांग अधिकाधिक आकर्षक होऊ लागलं आहे. परंतु कित्येक नाट्यप्रयोग पाहिल्यावर असा विचार मनात येतो, की त्यात नाट्यवस्तू फार थोडी आहे, नेपथ्य आणि प्रकाशयोजना यांच्यावरच सारा भर दिलेला आहे. यांच्या भरीला आता सरकता रंगमंच, फिरता रंगमंच इत्यादी चमत्कारांची योजना होऊ लागली आहे. सध्या नाटक-वाल्यात खरी स्पर्धा दिसून येते, ती या बाह्यांगात आणि चमत्कृतीत. आमच्या तरुणपणी जी गुजराथी आणि उर्दू नाटकं गाजली होती, त्यात पदोपदी पिस्तु-लाचे बार असत, आणि ज्याला 'ट्रान्सफर सीन' म्हणतात असे चमत्कार असत. पहाता पहाता राजमहालाचा बगीचा होत असे, बगीच्याची स्मशानभूमी होत असे. गुजराथी आणि उर्दू रंगभूमीची ती जुनी कळा (अवकळा?) मराठी रंगभूमीला झपाट्यानं येत आहे. या चमत्कारांच्या मापानं नाट्यकृतीची श्रेष्ठता ठरविण्याचा पायंडा पडला तर मराठी रंगभूमीची प्रगती होण्याऐवजी पुच्छ-प्रगती आणि अधोगती होईल.

आतापर्यंत नाटकाचं समीक्षण करताना मंत्र आणि तंत्र असे दोन शब्द आपण वापरीत होतो. म्हणजे नाटकाचा 'आशय' आणि ते रंगमंचावर सादर करण्याची तऱ्हा. आता 'यंत्र' या शब्दाची भर पडत आहे. नाटकवाले 'यंत्रा' आहारी इतके जाऊ लागले आहेत, की 'मंत्र' काही दिवसानी लुप्तच होईल अशी भीती वाटू लागली आहे. नेपथ्य, प्रकाशयोजना या सजावटीच्या गोष्टी आहेत. ती नाटकाची बाह्यांगं आहेत. स्त्रीच्या प्रसाधनासारखी आहेत. स्त्री मुळात सुंदर हवी. तशी ती असेल तर प्रसाधन या शब्दाला काही अर्थ असतो. केवळ प्रसाधनांच्या जोरावर मुळात कुरूप असलेली स्त्री लावण्यवती म्हणून खपविता येणार नाही. सरकता रंगमंच, फिरता रंगमंच यांची योग्यता इतकीच. स्त्रीसाठी प्रसाधनं असतात, प्रसाधनासाठी स्त्री नसते. नाटकासाठी चम-त्कार असतात, चमत्कारासाठी नाटक नसतं. या अविवाद्य सत्यांचा नाटक-वाल्याना विसर पडू लागला असल्याची चिन्हं दिसताहेत. माणसाच्या मापानं कपडा बेतण्याऐवजी कपड्याच्या मापानं माणूस बेतण्याचा उफराटा न्याय ते पत्करू लागले आहेत. अशानं रंगभूमीची खरी उन्नती होण्याऐवजी ती अधो-गतीच्या वाटेला लागेल. चमत्कारासाठी हापापलेल्या श्रोत्यानी गर्दी केली तरी नाटकाचा 'धंदा' किफायतशीर होईल, परंतु नाटकाची 'कला' आपण गमावून बसू.

या विचाराच्या अनुषंगानंच दुसरा एक विचार मनात येतो तो असा, की अलीकडचे नाटककार आपल्या नाटकाचा 'प्रयोग' कसा होईल याची चिंता अधिक वाहू लागले आहेत, आणि यामुळे नाटकाच्या 'लेखना'कडे त्यांचं दुर्लक्ष होत आहे. नाटकाच्या प्रायोगिक मूल्यांचा बडिवार प्रमाणाबाहेर वाढला आहे; आणि नाटकाच्या साहित्यिक मूल्यांचा विसर पडत चालला आहे. नाटक



‘ लिहिण्या ’च्या कलेपेक्षा ते ‘ बसविण्या ’च्या कलेचं स्तोम वाढत चाललं आहे. नाटककार दिग्दर्शकाच्या आहारी जाऊ लागलेला आहे. ‘ नाटक वाईट पण प्रयोग चांगला ’ अशा प्रकारचा अभिप्राय खाडिलकर-गडकऱ्यांच्या काळात आम्ही कधी ऐकला नव्हता. आताशा हा अभिप्राय वारंवार ऐकू येतो. ‘ चांगल्या नाटकाचा वाईट प्रयोग ’ हे वर्णन मी समजू शकतो. परंतु ‘ वाईट नाटकाचा चांगला प्रयोग ’ या अभिप्रायाचा अर्थच मला कळत नाही. काही अर्थ काढावयाचा झाल्यास मी इतकाच काढू शकतो, की अमुक अमुक नाटकात साहित्यिक मूल्यांचा अभाव असून देखील दिग्दर्शकानं त्याची सजावट अशी केली आहे, की त्याच्या प्रयोगात आकर्षण उत्पन्न झालेलं आहे. नाटकाचा प्रयोग ठाकठीक, नीटनेटका बसविण्याची एक स्वतंत्र कला खचित आहे. दिग्दर्शकाची स्वतंत्र कलाकुसर म्हणून काही तरी खासच आहे. ‘ कीचकवध ’, ‘ भाऊबंदकी ’ या नाटकांच्या काळात ही कला नाटकवाल्याना माहीत नव्हती असंही म्हणता येणार नाही. परंतु सुमारे १९४० साली मराठी रंगभूमीचं नवं युग सुरू झालं तेव्हापासून दिग्दर्शनाच्या या कलेचं महत्त्व वाढू लागलं, आणि ते वाढता वाढता आता गोष्टी अशा थराला आल्या आहेत, की दिग्दर्शक नाटककाराला ग्रासून टाकू लागला आहे.

कोणत्याही चांगल्या नाटकात काही निवडक प्रसंग असे असतात, की त्या प्रसंगी नाट्यवस्तूतला संघर्ष प्रेक्षकाना प्रकर्षानं जाणवायला हवा असतो, प्रेक्षकांच्या भावना उचंबळून यावयास हव्या असतात, जो कोणता रस त्या प्रसंगात असेल, तो टीपेला पोचेल असं व्हायला हवं असतं. अलीकडे यशस्वी ठरलेली काही नाटकं डोळ्यांपुढे ठेवून बोलायचं झालं, तर मला असं म्हणावंसं वाटतं, की त्यातले असे उत्कट भावनांचे प्रसंग नाटककारानं केवळ दिग्दर्शनाच्या कौशल्यावर सोपवून दिले आहेत. हे प्रसंग समर्थ भाषेत जसे खुलवायला हवेत, तसे खुलविले गेले नाहीत. खरं पहाता अशा प्रसंगांची खुलावट नटनटींच्या अभिनयानं जितकी होते, तितकीच भाषेच्या विलासामुळे होत असते. अशा प्रकारचा भाषाविलास अलीकडील मातबर नाटककारांच्या कृतीत दिसेनासा झाला आहे. भाषेच्या आहारी नाटककारानं जाऊ नये हे मला देखील मान्य आहे. गडकऱ्यांसारखी दोन दोन, चार चार पानांची भाषणं लिहावीत असं आज कुणीच म्हणणार नाही. अनेक प्रवेशी अंक मागे पडले, स्वगतं मागे पडली, त्याप्रमाणेच नाटककारानं आपल्या भाषेची हौस भागविण्याची जुनी रूढीही वर्ज्य ठरली, तर ते बरोबरच म्हणावं लागेल. परंतु हे सारं मान्य करूनही असं म्हटलंच पाहिजे, की नाटकातील संघर्षाचे प्रसंग प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारे वठले पाहिजेत, आणि ते तसे वठावे यासाठी भाषेचा विलास घडलाच पाहिजे. ‘ उत्कट संस्कारांचा प्रभावी आविष्कार ’ ही माझी सर्वच ललित साहित्याची आवडती व्याख्या आहे. नाट्यकृतीला तर ही व्याख्या अधिकच लागू आहे. रंगमंचावर उत्कट भावनांचा ‘ प्रभावी आविष्कार’ घडण्यासाठी नटांच्या समर्थ अभिनयाची गरज असते. परंतु हा समर्थ अभिनय देखील पुष्कळ अंशानी भाषेच्या विलासावरच अवलंबून असतो. गडकऱ्यांचं पाल्हाळिक बेभान लेखन आधुनिक तंत्राच्या चौकटीत बसण्यासारखं नसलं तर सोडून द्या. (मात्र हे लक्षात ठेवा, की तसं बेभान लेखन करणं सोपं नाही. येरा गबाळाचं ते काम नाही. शिव-धनुष्य





फक्त राम उचलू शकतो, त्याप्रमाणे चमचमाट करणाऱ्या अपूर्व भाषेचा विलास फक्त राम गणेश गडकरीच दाखवू शकतात !) परंतु प्रसंगाचा परिपोष पुरेसा होईल इतकं तरी लिहाल की नाही ?

नव्या नाटककाराना हे अवधानच नाही की काय कोण जाणे ? नाटकातील अगदी उत्कट प्रसंगी देखील त्यांच्या लेखणीला स्फुरणच चढत नाही. प्रेक्षक अपेक्षा करतो, की रंगमंचावरची पात्रं आता खूप बोलतील. भाषेचा विलास ऐकायला मिळेल. हुंदके आवरता आवरता आपल्याला पुरेवाट होईल. रसप्रत्ययाचे पाझर वाहू लागतील. परंतु असं काहीच घडत नाही. रंगमंचावरची पात्रं पाच दहा वाक्यांची देवघेव करतात. प्रसंग संपतो. शब्द सोडलेला धडा लिहिल्याप्रमाणे नाटककारानं आपल्या लेखणीला आवर घातलेला आढळतो. जणू बहुप्रसवतेला बंदी घालणारा कुटुंबनियोजनाचा चालू कायदा त्यानं मानलेला असतो ! नाटकाची तारीफ करणारे समीक्षक लेखकाला शाबासकी देतात, की त्यानं संयमानं लिहिलेलं आहे. खरा प्रकार असा असतो, की भाषाविलासाची ताकदच लेखकाच्या लेखणीत नसते. त्रोटक लिहिण्याच्या या रीतीमुळे प्रेक्षकांच्या रसानुभवात तर उणीव रहातेच. परंतु मला असं वाटतं, की या त्रोटक लेखनाच्या यातना नटनटींना अधिक होत असल्या पाहिजेत. त्यानी अभिनयाच्या ऐन रंगात यावं आणि त्यांची कॉपीच संपावी. असं झालं, की त्यांचा केवढा अवसानघात होत असेल ! नट-नटींच्या अभिनयकौशल्यापुढे नाटक थिटे पडतं !

म्हणून मी असं म्हटलं, की नवे नाटककार प्रयोगमूल्यांच्या आहारी जात आहेत. त्यांच्या नाट्यकृतीत साहित्यिक मूल्यं कमी कमी आढळू लागली आहेत.

मराठी रंगभूमीवरील गेल्या साठ वर्षांतल्या बऱ्या वाईट घटना ज्यानं पाहिल्या अशा प्रेक्षकाच्या मनातले संतोष–असंतोष मी सांगतो आहे. तेव्हा आणखी एक विचार संक्षेपानं का होईना सांगावासा वाटतो.

गेल्या वीस पंचवीस वर्षांत रंगभूमीवर सादर केल्या गेलेल्या नाटकातली बहुसंख्य नाटकं अल्पजीवी ठरली असली तरी डझनभर नाटकं तरी अशा तोलामोलाची ठरली, की त्यांचे प्रयोग दीर्घकाळ होत राहिले आहेत. या नाटकांचे रौप्यमहोत्सव, सुवर्णमहात्सव, हीरकमहोत्सव गाजलेले आहेत. नव्या नाटककारानी केलेला हा पराक्रम निःसंशय अभिनंदनीय म्हटलाच पाहिजे. परंतु त्यांचा हा पराक्रम दृष्टीस पडत असताना दुसरा एक चमत्कार नजरेला दिसतो तो असा, की या महोत्सवी नव्या नाटकांच्या बरोबरीनं 'संशयकल्लोळ', 'मानापमान', 'स्वयंवर', 'एकच प्याला' या जुन्या नाटकांचेही प्रयोग अखंडपणे चालू आहेत. इतकंच नव्हे, तर यशस्वी समजल्या गेलेल्या नव्या नाटकांपेक्षाही या जुन्या नाटकांवर ठेकेदारांचा अधिक भरंवसा आहे. ज्यांचं नाव आहे अशा नटनटींचा संच जमवून 'संशयकल्लोळ', 'मानापमान' यासारखं एखादं जुनं नाटक लावलं, की गल्ला भरण्याची निश्चिती त्याना वाटते. हे पाहून मनात असा विचार येतो, की या चार जुन्या संगीत नाटकांच्या तोडीचं नाटक नव्या रंगभूमीकडून मिळालं आहे काय, किंवा मिळणार आहे काय ?

'एकच प्याला' आणि 'संशयकल्लोळ' पन्नास वर्षांची जुनी झाली, 'मानापमान' पंचावन वर्षांचं जुनं झालं, 'सौभद्र' तर ऐंशी पंचाऐंशी वर्षांचं

जुनं झालं. किंबहुना कालगणनेनं ही नाटकं जुनी झाली असली तरी लोकप्रिय-तेच्या दृष्टीनं ती अजून नवी, ताजी टवटवीतच आहेत. त्यांची गोडी अवीट समजली जात आहे. प्रेक्षकांच्या चार पिढ्या उलटून गेल्या तरी या नाटकाना लोटणारी गर्दी कमी झालेली नाही. मनात साहजिक असा प्रश्न येतो, की नव्या जमान्यातल्या लोकप्रिय ठरलेल्या नाटकांपैकी एक तरी अशा प्रकारे पिढ्यान् पिढ्या गाजत राहील काय ? या प्रश्नाचं उत्तर ' नाही ' असं द्यावं लागतं.

याचं काय बरं कारण ?
मला जे कारण वाटतं ते सांगतो.

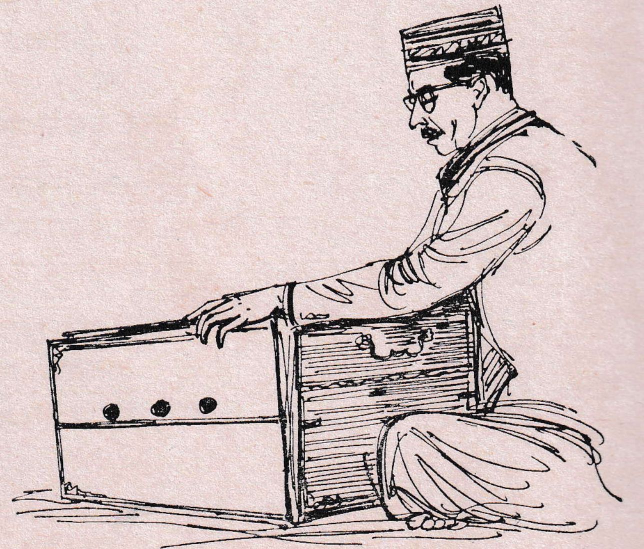
मराठी प्रेक्षक नाटकवेडा तर आहेच. परंतु त्यापेक्षाही अधिक संगीतवेडा आहे. जुन्या जमान्यात संगीत नाटक कंपन्या होत्या, त्याचप्रमाणे गद्य नाटक मंडळ्याही होत्या. दोन्ही प्रकारच्या नाटक मंडळ्यांचे योगक्षेम व्यवस्थित चालले होते. ' गंधर्व नाटक मंडळी ' किंवा ' ललितकलादर्श नाटक मंडळी ' यांच्या-सारखं बादशाही वैभव गद्य नाटक मंडळ्यांच्या वाट्याला आलेलं नसेल. परंतु त्यांचे संसार सुरळीत चालावेत इतका लोकाश्रय त्याना होता. म्हणजे गद्य नाटकाचाही षोक मराठी प्रेक्षकाना होता. संगीत नाटकाइतकाच गद्य नाटका-तही मराठी प्रेक्षक रमत होता. परंतु हे सगळं जमेस धरून सुद्धा असंच म्हटलं पाहिजे, की गद्य नाटकाला आश्रय देण्याइतकी गुणग्राहकता जरी मराठी प्रेक्षकाच्या ठिकाणी होती, तरी त्याला खरं वेड होतं संगीत नाटकाचं.

ही गोष्ट ओळखून अलीकडेच काही नवे नाटककार संगीत नाटकाकडे वळले आहेत. परंतु त्यांच्या संगीत नाटकानी प्रेक्षकाना जिंकल्याचं दिसून येत नाही. याची कारणं दोन आहेत. एक कारण असं, की नव्या नाटकातलं संगीत जुन्या नाटकातल्या संगीताच्या दर्जाचं नाही. नवे गायक नट आणि गायक नटी जुन्या गायक कलावंतांच्या दर्जाचे नाहीत. बालगंधर्वांनी ' नाथ हा माझा ' किंवा ' सुजन कसा मन चोरी ' अशा पदाना प्रारंभ केल्या-बरोबर एक प्रकारचं दिव्य स्वरवितान – अतिमधुर असं वातावरण निर्माण होत असे. रसनिष्पत्ती होत असे. प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होत असत. हे सामर्थ्य आजच्या नाट्यसंगीतातही नाही, आणि ते सादर करणाऱ्या नटनटीतही नाही. जुन्या संगीत नाटकातली पदं घरोघर पोचत असत. आजच्या नवीन संगीत नाटकातली पदं घरोघर तर सोडाच, पण प्रेक्षकाच्या अंतःकरणापर्यंतही पोचत नाहीत. नव्या संगीत नाटकातलं अमुक एक पद गुणगुणत प्रेक्षक घरी परतलेला आढळत नाही.

आणि दुसरी गोष्ट अशी, की ' संशयकल्लोळ ', ' मानापमान ', ' स्वयंवर ', ' एकच प्याला ' या जुन्या नाटकातलं संगीत प्रभावी ठरलं ते केवळ स्वतःच्या अंगभूत सामर्थ्यामुळे नव्हे, तर ती नाटकं प्रभावी होती म्हणून. ते संगीत श्रुतींना संतुष्ट करणारं होतं, ते संगीत गाणारे कलावंत उच्च कोटीतले होते, आणि अधिक महत्त्वाची गोष्ट ही, की ती नाटकं समर्थ होती. मोठी होती ! असा त्रिवेणी संगम एखाद्या नवीन नाटकात झाला, तर – आणि तरच !–– ' सौभद्र '–' मानापमाना ' प्रमाणे ते पिढ्यान् पिढ्या चालत राहील !

अशा चिरतरुण नाट्यकृतीची मी वाट पहात आहे ! मीच नव्हे, मराठी रंगभूमीच्या आजच्या वैभवानं आनंदित झालेले, परंतु नव्या नाटककारांकडून आणि कलावंतांकडून अधिक पराक्रमाची अपेक्षा बाळगणारे सर्वच रसिक प्रेक्षक माझ्यासारखीच वाट पहात असतील !

⁂ ⁂ ⁂



असे आमुचे पुणे

विद्या, उद्यम, कला, संस्कृती इथें न कांहीं उणे
उभ्या भारता भूषण व्हावें असें आमुचें पुणें
हल सोन्याचा करवुन घेउन स्वामिनिष्ठ हातें
दादाजींनीं गांवठाण हें नांगरलें होतें
दिव्यत्वाची निपज होतसे येथें सहजपणें

लालमहालीं इथें नांदली माय जिजाबाई
पहिले वहिले खेळ खेळली येथें शिवशाही
इथल्या मातीमधुन चालली शिवबांचीं चरणें

इथेंच तुटलीं परसत्तेचीं पहिल्यांदा बोटें
स्वातंत्र्याची पहाट येथें शिवनयना भेटे
इथेंच चढलीं अंधारावर तेजोमय तोरणें

उदया आले इथें पेशवे बाळाजी, बाजी
इथुन उत्तरेकडे दौडले उमदे रणगाजी
रणमर्दांनीं इथल्या जितलीं असंख्य समरांगणें



ओलांडुनिया अटक निसटलीं सेनेचीं घोडीं
सेनानायक तर परक्यांचे सिंहासन फोडी
पराक्रमास्तव जन्म येथले, मानास्तव मरणें

अक्षय ठेवुन नाम शेवटीं गेले निजधामीं
स्फुरण देति ते अजुन आपणां रयतेचे ‘स्वामी’
रमा – रमाधव यांची पूजी जनमन वृंदावनें

देहांताची सजा ठोठवी राजवंशियाला
या नगरीतच न्यायाधिश तो होउनिया गेला
पुण्यात घडल्या कथा, लाभली इतिहासा भूषणें

स्वातंत्र्याचा सूर्य येथल्या उदयाचलिं आला
पेशवाइसह इथेंच वाटे अस्तंगत झाला
चिरंतनाला कुठुन परी ही मर्त्याचीं लक्षणें

‘स्वराज्य हा तर आहे माझा जन्मसिद्ध हक्क
तडिल्लतेसम तिलकवैखरी चमचमली लख्ख
गर्जुं लागला उग्र केसरी, घुमलीं रानें वनें

ग. दि. माडगूळकर

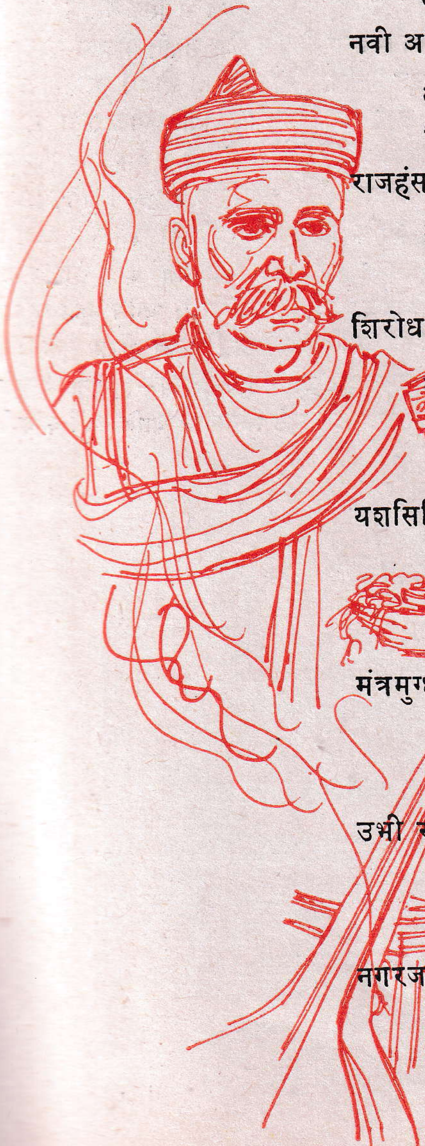


पुनः पुण्यातच वाढिस पडल्या बिजलीच्या वेली
स्वातंत्र्याची पुनः उठावण पुण्यांतुनी झाली
राजकारणासहचि भराला आली जन–कारणें

जिकडे तिकडे मुक्त लागले तेजतत्त्व नाचूं
अगणितांतल्या किती कणां मी वाणीनें वेचूं ?
प्रगत दिशेला वाहूं लागले वारे अभयपणें

टिळक, गोखले, फुले किती मी नामांतें घेऊं
युगच मोहरे युगंधरांचे कितीजणां गाऊं ?
कालाचेही दिपले डोळे, फिटलें जणुं पारणें

साहित्यादिक कला उमलल्या फुले ध्येयनिष्ठा
नक्षत्रांसम चमकुं लागला नवा नवा सृष्टा
नवी अस्मिता उजळुं लागली आळसलेलें जिणें



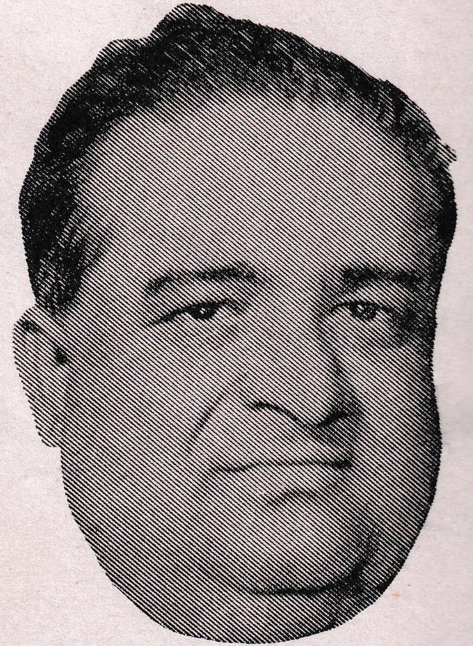
त्याच संधिला कुणा अनामिक रसिकाची हौस
टिळकांपुढती ठेवि बोलका एक राजहंस
राजहंस तो नेत्यासन्मुख गीत मनोहर म्हणे

देवदत्त तो साद मनोहर ऐकुनिया कानीं
बाल गायका अमोल पदवी दिधली टिळकांनीं
शिरोधार्य तें दान मानिलें इवल्या नारायणें

तो तोच बालगंधर्व
जाणितो सर्व
वाढला पुढती
यशसिद्धि राहिली त्याचि सदोदित चढती.
वाढला बालगंधर्व युगंधर झाला
वर्षाव प्रीतिचा रसिकजनांनी केला
सन्मान असा ना मिळती सम्राटाला
मंत्रमुग्ध जन होत राहिले त्याच्या मधुगायनें

जन्म पावली पुण्यांत पदवी सत्यत्वा गेली
गंधर्वांची स्मृती पुण्याची धनदौलत झाली
उभी राहिली वास्तू धन ते रक्षाया कारणें

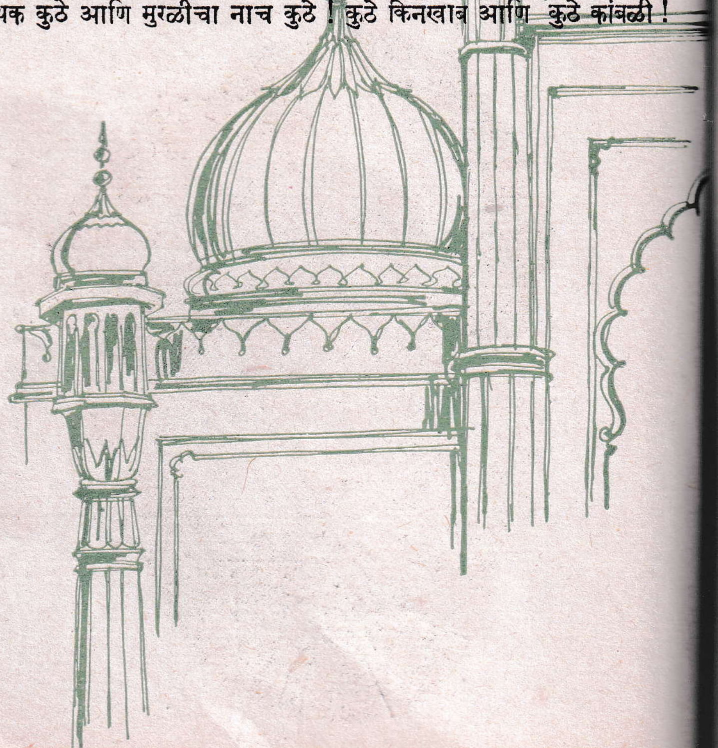
नवल अलौकिक ! स्वयें लाडक्या गंधर्वाहातीं
कोनशिला या शुभवास्तूची स्थापियली होती
नगरजनांनी आतां इजसी, जपणें सांभाळणें



अेका गाणाऱ्या राजहंसाची गोष्ट !



महाराष्ट्राच्या रगेलपणाची आणि रांगडेपणाची नौबत अशी झडत आली आहे, की तिच्या दणदणाटात महाराष्ट्राच्या रसिकतेची सनई कोणाला ऐकूच येऊ नये. आता ही गोष्ट खरी, की प्राचीन काळातली लेणी आणि मध्ययुगातली लावणी वगळली तर आपल्या इतिहासात सौंदर्यप्रियतेची साक्ष आपण फारशी प्रकट केलेली नाही! लढाया मारणाऱ्या, मुलुखगिरी करणाऱ्या आणि दरारा पसरविणाऱ्या मराठ्यांना आपल्या अनघड जीवनाला पैलू कसे पाडावे, अवघे आयुष्य कसे अलंकारावे हे फारसे समजलेच नाही. त्यामुळे चित्र, शिल्प, नाट्य, नृत्य या नानाविध सौंदर्योपासनांकडे महाराष्ट्राने द्यावे तसे लक्ष पूर्वी दिले नाही. मध्ययुगीन मराठे भले पराक्रमी असतील, त्यांचे नाव ऐकताच तिकडे इस्तंबूल आणि इकडे बंगाल थरारत असतील, पण इतरेजनांच्या लेखी त्यांची संभावना ' एक रानवट, रासवट, मख्ख, दरिद्री आणि अरसिक समाज ' अशीच होत होती. या लोकांना खाण्यापिण्याचा देखील शौक नाही; पोटाला चार घास मिळाले की यांना बास ! ' धडुते ' हाच यांचा वस्त्राचा सोस ! गुळवणी आणि तेलच्या ही पक्वान्ने ! आठ खणी घर म्हणजे यांच्या सावकाराचा वाडा ! भराडी म्हणेल ते यांचे गाणेबजावणे ! ललित – गोंधळ – भारूड – दशावतार खेळे – दंढार ही करमणूक ! कोल्हाटणींचा थयथयाट हे नृत्य ! भिकबाळी हे वैभवाचे लक्षण !... महाराष्ट्र आणि मराठे यांच्याविषयी आजही असा ग्रह आढळतो; मग मोगलांच्या अमलात तर आपली प्रतिमा कशी रंगवली जात असेल ! कुठे ते लाल किल्ले, ताजमहाल, कुतुबमिनार; आणि कुठे हे गड, छत्र्या, समाध्या, हेमाडपंती देवळे आणि दीपमाळा ! तख्ते ताऊस कुठे आणि रायगडाचा चौथरा कुठे ! तानसेन कुठे आणि तुळशीदास – अगीनदास कुठे ! कथ्थक कुठे आणि मुरळीचा नाच कुठे ! कुठे किनखाब आणि कुठे कांबळी !



कुठे मालेगावी सणंग ! कुठे इराणी गालिचे आणि कुठे बेळगावी
मराठ्यांजवळ कला बिला कुछ नहीं भैया ! दांडगे अनाडी
!

साहित्याच्या इतिहासात सर्वांत मोठी आणि भकास पोकळी आहे
च्या क्षेत्रात. संस्कृत कवींच्या नाट्यकृतींचा परिचय असूनही मराठी-
नाटक निर्माण होऊ नये हे केवढे दुर्दैव आहे ! नट, नागर, भांड
नाही. खेळिये आणि खेळारी उदंड होते. गोंधळी होते, चित्रकथे
नाटक, खरेखुरे नाटक, प्रौढ नाटक अदृश्यच राहिले ! ज्या काळात
र होऊन गेला त्या काळात आपल्याकडे त्याच्या एक शतांश थोर-
नाटककार नसावा या शल्याची बोच कशी जाणार ? नाटक नाही
चा खेळही नाही. साहजिकच रंगभूमीच अस्तित्वात नाही. एक तर
नामगजर किंवा हरहर महादेवचा ललकार ! टाळ आणि एकतार,
आणि तलवार ! आमच्या कर्तृत्वाचे सौंदर्यपूर्ण उन्मेष, रसरंगांचे
करणारे अंकुर, कुठे लुप्त झाले होते सगळे ? नाट्यगाननिपुण
चा जन्म व्हायला इतकी शतके का लागली ? इथे तरी सपशेल पराभव
पाहिजे खरा !

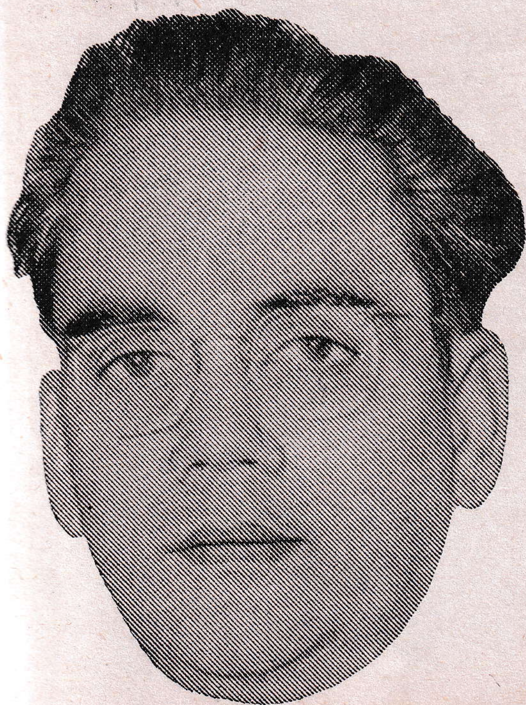
१८८० मधे एक चमत्कार झाला. अजानवृक्षावर सरसरून मोहोर
समिधा समिधा झालेल्या फांद्यांवरून रंगदार फुलांनी वसंतपंचमी
. बरड आणि नाठाळ मानण्यात आलेल्या मराठी मातीत बागशाही
असा निर्वाळा मिळाला.

१८८० मधे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या शाकुंतलाचा प्रयोग झाला
निद्रिस्त मराठी रसिकतेला एकदम जाग आली. याला नाटक म्हणतात.
! काय बहार आहे ! भूमीवरचे नंदनवन आहे बरं हे. इथे रसांची कारंजी
. अभिनयाचा सप्तरंगी ताटवा आहे. हर्षशोकांचे हिंडोल आहेत. स्वरांचे
आहेत. हे नाटक बरे ! केवळ संस्कृतातच हे होऊन गेले असे नाही.
प्राचीन काळापुरताच याचा अवतार होता असे नाही. इथे प्रत्यक्ष, ये
चिये नगरी, आत्ता आपण पाहिले ना ? ते नाटकच. धन्य धन्य आहे
किर्लोस्करांची !

जन्माला आले होते. शाकुंतलाचा प्रयोग पाहणाऱ्या जाणे-ज्योतिष्यांना
चुकले होते – येथून पुढे मराठी संस्कृतीला नवा साजशृंगार लाभणार

वसंत बापट





कुठे मखमल, कुठे मालेगावी सणंग ! कुठे इराणी गालिचे आणि कुठे बेळगावी गुजारे ! या मराठ्यांजवळ कला बिला कुछ नहीं भैया ! दांडगे अनाडी आहेत बेटे !

मराठी साहित्याच्या इतिहासात सर्वांत मोठी आणि भकास पोकळी आहे ती नाटकाच्या क्षेत्रात. संस्कृत कवींच्या नाट्यकृतींचा परिचय असूनही मराठीचिये नगरी नाटक निर्माण होऊ नये हे केवढे दुर्दैव आहे ! नट, नागर, भांड नव्हते असे नाही. खेळिये आणि खेळारी उदंड होते. गोंधळी होते, चित्रकथे होते. पण नाटक, खरेखुरे नाटक, प्रौढ नाटक अदृश्यच राहिले ! ज्या काळात शेक्सपिअर होऊन गेला त्या काळात आपल्याकडे त्याच्या एक शतांश थोरवीचा देखील नाटककार नसावा या शल्याची बोच कशी जाणार ? नाटक नाही म्हणून त्याचा खेळही नाही. साहजिकच रंगभूमीच अस्तित्वात नाही. एक तर विठ्ठलाचा नामगजर किंवा हरहर महादेवचा ललकार ! टाळ आणि एकतार, किंवा ढाल आणि तलवार ! आमच्या कर्तृत्वाचे सौंदर्यपूर्ण उन्मेष, रसरंगांचे वैभव प्रकट करणारे अंकुर, कुठे लुप्त झाले होते सगळे ? नाट्यगाननिपुण कलावंतांचा जन्म व्हायला इतकी शतके का लागली ? इथे तरी सपशेल पराभव मान्य केला पाहिजे खरा !

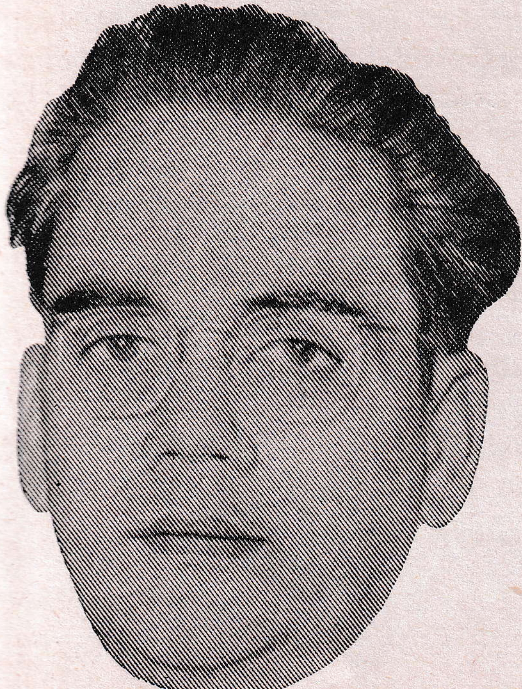
सन १८८० मधे एक चमत्कार झाला. अजानवृक्षावर सरसरून मोहोर आला. समिधा समिधा झालेल्या फांद्यांवरून रंगदार फुलांनी वसंतपंचमी सजली. बरड आणि नाठाळ मानण्यात आलेल्या मराठी मातीत बागशाही बहरेल असा निर्वाळा मिळाला.

सन १८८० मधे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या शाकुंतलाचा प्रयोग झाला मात्र, निद्रिस्त मराठी रसिकतेला एकदम जाग आली. याला नाटक म्हणतात. अहाहा ! काय बहार आहे ! भूमीवरचे नंदनवन आहे बरं हे. इथे रसांची कारंजी आहेत. अभिनयाचा सप्तरंगी ताटवा आहे. हर्षशोकांचे हिंडोल आहेत. स्वरांचे मांडव आहेत. हे नाटक बरे ! केवळ संस्कृतातच हे होऊन गेले असे नाही. केवळ प्राचीन काळापुरताच याचा अवतार होता असे नाही. इथे प्रत्यक्ष, ये मराठीचिये नगरी, आत्ता आपण पाहिले ना ? ते नाटकच. धन्य धन्य आहे या अण्णा किर्लोस्करांची !

नाटक जन्माला आले होते. शाकुंतलाचा प्रयोग पाहणाऱ्या जाणे-ज्योतिष्यांना समजून चुकले होते – येथून पुढे मराठी संस्कृतीला नवा साजशृंगार लाभणार

वसंत बापट

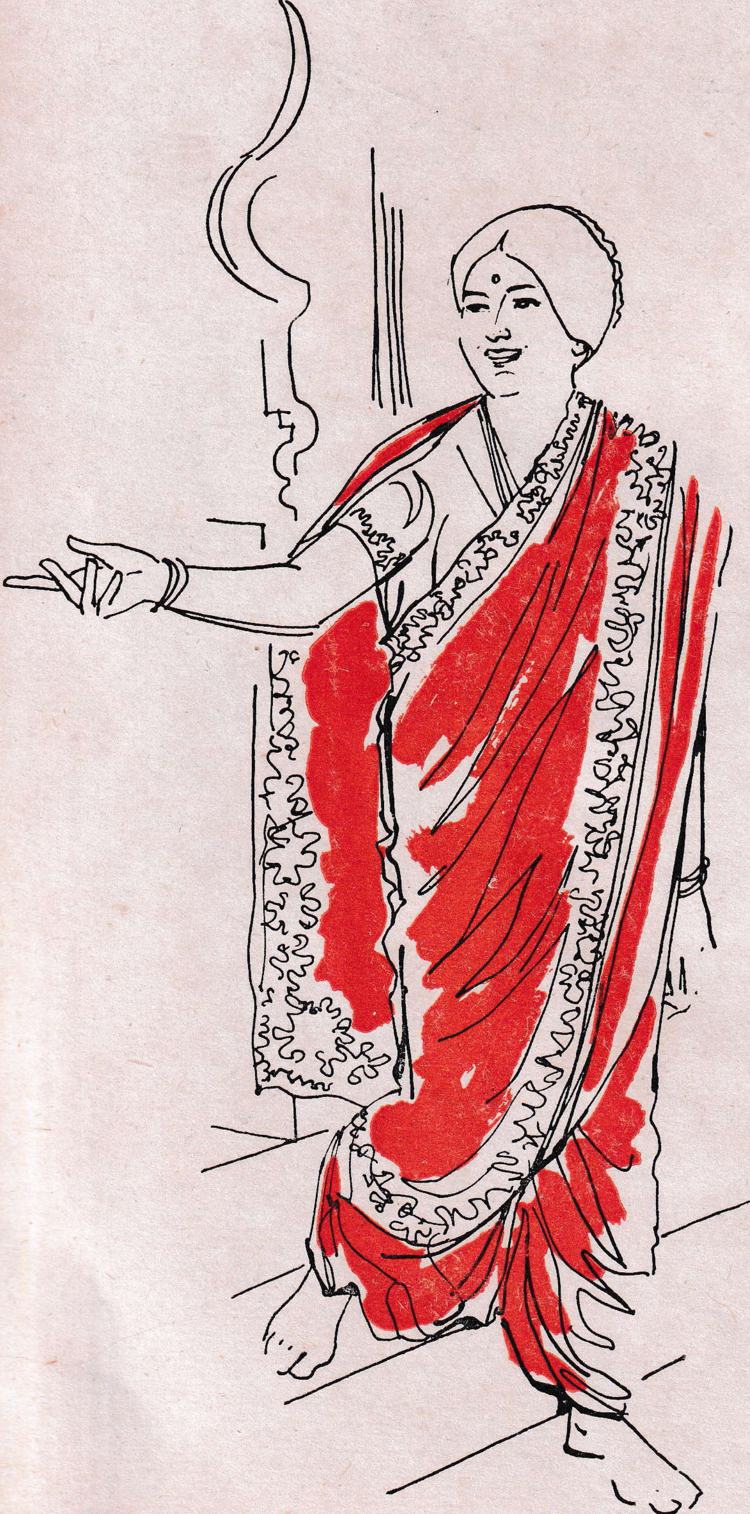




आहे. रसिकतेच्या राज्यातल्या एका शककर्त्याची द्वाही फिरलेली आहे. मराठी रंगभूमीची कोनशिला बसली आहे.

नाटक. खरेखुरे नाटक. कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ नव्हे. कीर्तन नव्हे. ललित नव्हे. दशावतार किंवा दंडहार नव्हे. साक्षात् नाटक. सौंदर्यब्रह्माचा नूतन आविष्कार असे नाटक.

राज्य गमावल्यापासून दीनवाण्या झालेल्या पुण्यावर ताज्या जिवंत पाण्याचा एक सपकारा बसला आणि त्याला टवटवी आली. कोळपलेला मळा पुन्हा हिरवळावा तसे काही तरी झाले. रावबाजीच्या काळात बाबनखणीत चालणारे रंगढंग अजून विस्मरणात गेले नव्हते आणि साळू–मैनांच्या गळ्यांतून निघणारे होनाजीचे सूरही पूर्ण विरलेले नव्हते. पण ते जग वेगळे आणि हे जग वेगळे. ते नखरे वेगळे आणि हा अभिनय वेगळा. ते गाणे निराळे आणि हे निराळे. हे नाच्ये पोरे नव्हत, हे नट! हुन्नरी, कसबी आणि तरी भलतेच तेजस्वी. सगळी पात्रे कशी यथातथ्य! त्यांचे संवाद, त्यांचे गाणे, त्यांचा अभिनय...त्या कीर्तनकारी नाटकांपेक्षा हे नाटक वेगळेच. हेच तेवढे नाटक!



अण्णा किर्लोस्करांनी लावलेले हे इवलेसे रोप झपाट्याने वाढणार आणि त्याचा वेल गगनावेरी जाणार ही भव्य भवितव्यता पाहू शकणारे शहाणेसुर्ते लोक सुदैवाने होते. लवकरच पुण्यानंतर मुंबई झपाटली गेली. मग कालांतराने सगळाच मराठी मुलूख किर्लोस्कर नाटक मंडळी पुण्यप्रतापी नाव गाजू लागले. मराठेशाहीच्या आरंभकाळात जसे तिला खंदे आणि झुंजार वीर लाभले तसे मराठी रंगभूमीच्या पहिल्याच पर्वात भाऊराव कोल्हटकर, गणपतराव जोशी, बाळकोबा नाटेकर, स्वतः किर्लोस्कर, भास्करराव बखले, शंकरराव मुजुमदार असे कर्तबगार पुरुष होऊन गेले. किर्लोस्करांच्या शाकुंतलातली पहिली शकुंतला–शंकरराव मुजुमदार – पडद्याआड गेल्यावर १८८२ मधे भाऊराव कोल्हटकर शकुंतलेच्या रूपामधे अवतरले. रूपसंपदा, कंठमाधुर्य आणि व्यक्तिमत्त्वाची तेजस्विता यांचा त्रिवेणीसंगम भाऊरावांच्या ठायी झालेला असल्यामुळे संगीत रंगभूमीची कीर्ती हां हां म्हणता दिगंत पसरली. शाकुंतलानंतर तीनच वर्षांनी मराठी रंगभूमीचे मूर्तिमंत सौभाग्य असे सौभद्र प्रकट झाले. 'बलवत् कवि' अण्णा किर्लोस्करांचा हुरूप वाढला. १८८३ मधे सौभद्र, १८८४ त रामराज्यवियोग...आणि इथेच नियतीने पहिला घाव घातला. १८८५ मधे किर्लोस्करांना मृत्यूने उचलले.

किर्लोस्कर गेले, पण किर्लोस्कर नाटक मंडळीची कलेवरची निष्ठा अभंग राहिली. अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे शिष्य – आणि त्यांच्या नंतरचे मंडळीचे नाट्यगुरु – गोविंद बल्लाळ देवल यांची विक्रमोर्वशीय, शापसंभ्रम आणि मृच्छकटिक ही नाटके मंडळीने यशस्वी रीतीने रंगभूमीवर आणली. १८९९ मधे सौभद्रासारखेच आणखी एक बहुमोल लेणे रंगभूमीला लाभले. देवलांची 'शारदा' या वर्षी जन्मली. मराठी मनाची भावशक्ती जागृत करण्याचे सामर्थ्य तिच्या ठायी होते. तेवढ्यात, कलेच्या प्रांगणात देदीप्यमान तेजाने झळकणारा तारा अचानक निखळला. १९०१ च्या आरंभी भाऊरावांवर काळाने अचानक झडप घातली.

अंधार. काळामिट्ट अंधार. घनगर्द काळोख. गारपिटीने झोडलेल्या आमराईची अवकळा किर्लोस्कर मंडळीवर आली. हे आणि ते उपाय करून काही निभेना. सूत्र तुटल्यावर मणी ओघळू लागावे तशी मंडळीला गळती लागली. भाऊरावांची जागा भरून निघेल का? हा प्रश्न केवळ किर्लोस्कर मंडळीच्या संचालकांपुरता मर्यादित नव्हता; सगळ्या रसिकांपुढे हा प्रश्न होता. बिजली-



जातीच्या सुंदरांना
कांहीही शोभते—

बालगंधर्व रंगमंदिरास आमच्या शुभेच्छा
वालचंदनगर इंडस्ट्रीज, लि., वालचंदनगर, जिल्हा पुणे



गंधर्व कॅप... त्या काळी बालगंधर्वांची प्रत्येक कृती लोकांनी अक्षरशः शिरोधार्य मानली होती...

(रजिस्टर्ड)] **नवीन फॅशनची सरदारी** [(रजिस्टर्ड)

नवीन फॅशन !} **गंधर्व-कॅप.** {नवीन फॅशन!!

आमच्या गंधर्व-कॅप्स मोठमोठे इनामदार, सरदार, बडे ऑफिसर, कॉलेजचे विद्यार्थी वगैरे सुशिक्षित मंडळी वापरीत असून वरचेवर मागण्याही फार येत आहेत. गंधर्व-कॅप नवीन फॅशनची उंची रेशमी काळ्या मखमलीची असून उंच दिवाल घडीची सफाईदार शिलाईची उत्तम शोभिवंत कॅप आहे. किंमत रु. १।. १॥. १॥। २. २।. ३ व बाल (कॅसाच्या) कि. रु. १॥. २ पर्यंत तयार मिळतील. उंची काळ्या मखमली अबदी हलक्या वजनाच्या गोल टोप्या कि. रु. १ ते ३ पर्यंत व खऱ्या जरी सलम्याच्या हलक्या भारी व इतर सर्व तऱ्हेच्या टोप्या व मुलांचे फ्राक्स, मखमली क्रेप वगैरे माल किफायत भावानें मिळेल. बाहेरगांवच्या गिऱ्हाइकांनीं डोक्याचें माप पाठवून व्ही. पी. नें टोप्या मागवाव्या. व्ही. पी. पॅकिंग ०५ आणे खर्चानें ३ गंधर्व-कॅप्स जातात.

खास सूचना--आमच्या गंधर्व कॅप्सची बनावट नक्कल निघालेली आहे व कित्येक व्यापारी 'गंधर्व-कॅप' म्हणून गिऱ्हाइकांस फसवीत आहेत; करितां गिऱ्हाइकांनीं टोपीचे आंतील पट्टीवर "गंधर्व-कॅप, बी. एन. सावंत" हा इंग्लिश छाप पाहून घ्यावी. गंधर्व-कॅप आम्ही रजिस्टर केलेली आहे, सबब इतर दुकानीं न मिळतां आमच्याच दुकानीं मिळेल. दिवाळीकरिता नवीन टोप्या तयार आहेत. बाहेरगांवच्या घाऊक व्यापाऱ्यांस सवलतीने दरानें माल देऊं. मागणीबरोबर आगाऊ ¼ रक्कम पाठवावी. बाकीबद्दल व्ही. पी. करण्यांत येईल.

बी. एन. सावंत ब्रदर्स,
टोप्यांचे व्यापारी, माधवबागेसमोर, मुंबई, नं. ४.



चंद्र चवथिचा
रामाच्या ग बागेमधे चाफा नवतिचा—
गीतगायनी शब्द ते न, अश्रुहार देसि गुंफुनी—



३ सप्टेंबर १९१३
गंधर्व नाटक मंडळीचा
पहिला प्रयोग

गंधर्व नाटकमंडळी.





सारखी तेजस्वी आणि भिंगरीसारखी चक्रगती तान घेणारा भाऊरावांचा गळा. त्याची बरोबरी कोण आणि कशी करणार? स्त्रीहूनही लोभस दिसणारे ते स्त्रीत्व आता कोण आणि कसे धारण करणार? शकुंतला, सुभद्रा, मंथरा, शारदा या सर्व भूमिका जिवंत करणारा तो थोर नट निघून गेल्यावर 'हा कोण संप्रति नवा ललनावतार' असे कोणाबद्दल म्हणावे!

१९०५ मधे नारायण श्रीपाद राजहंस नावाचा सतरा वर्षांचा मुलगा किर्लोस्कर मंडळीत दाखल झाला. नारायण श्रीपाद राजहंस: जन्म २६ जून १८८८. वयाच्या दहाव्या वर्षी लोकमान्यांना त्याने सहजच एक गाणे म्हणून दाखविले आणि लोकमान्यांनी तितक्याच सहज त्याला 'बालगंधर्व' म्हटले. 'ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनु धावति।' या उक्तीप्रमाणे बाळ गंगाधरांच्या या वचनाला अनुसरूनच विधिघटना घडली आणि नारायणरावांना खरोखर बालगंधर्व पद प्राप्त झाले. शारदा नाटकातली नटी आणि वीरतनयातली मालिनी...बस्, एवढ्याच सरावावर त्यांनी शकुंतलेची भूमिका स्वीकारली. शाहूमहाराजांना नारायणरावांबद्दल फार विश्वास होता, तो कारणी लागला. या शकुंतलेचा पदन्यास ज्या क्षणी रंगमंचावर झाला त्या क्षणी जाणत्या प्रेक्षकांना कळून चुकले – भाऊरावांची जागा घेणारा गुणवंत राजहंस रंगमंचावर आला आहे.

१९०५ ते १९३० हा पावशतकाचा कालखंड म्हणजे मराठी रंगभूमीचे वैभवपर्व आहे. स्वराज्याचे साम्राज्य व्हावे तसे मराठी नाट्य सर्वांगी संपन्न होत गेल्याचे दृश्य या पर्वात दिसते. या साम्राज्याचे मानकरी आणखी कोणी असतीलही; पण याच्या सिंहासनावर विराजमान झालेला सम्राट एकच: बालगंधर्व. या काळात अनेक राजबिंडे नट होऊन गेले; झारदार आणि पल्लेदार गायनाने रसिकांना स्तिमित करणारे गुणी गायकही होऊन गेले; आपल्या अभिनयातील कौशल्यामुळे प्रेक्षकांची मने काबीज करणारेही कुशल अभिनेते पुष्कळ झाले; पण रूपाने राजसवाणा, गाण्यामधे प्रतिभाशाली आणि अभिनयात अभिनव असा पूर्णावतारी कलावंत एकच झाला: बालगंधर्व. खरे सांगायचे तर बालगंधर्वांहून अधिक रूपस नट याच काळात दाखवता येतील. प्रभावशाली गायनातही बालगंधर्वांशी होड घेणारे झाले नाहीत असे नाही. आणि अभिनयात तर अनेकांना अतिरथी महारथी म्हणता येईल. पण रूप, संगीत आणि अभिनयचातुरी एकत्र नांदायला आली ती बालगंधर्वांचे ठायीच. त्यातही त्यांचा विशेष असा, की 'हे रूपगुण आणि हे अभिनयगुण', 'हा स्वरविलास आणि हा आंगिक अभिनय' असली चिकित्सा त्यांच्या बाबतीत संभवत नसे. बालगंधर्वांच्या ठिकाणी सौंदर्य, स्वरमाधुर्य आणि अभिनयचातुर्य यांचा पूर्ण मिलाफ झालेला होता, हे तीन्ही गुण एकरस झालेले होते. केवळ माणसाच्या बुद्धीची खोड म्हणून हे तीन गुण आपण वेगवेगळे मोजतो. एरवी ही त्रिपुटी जिथे मावळते आणि आनंदच केवळ उरतो अशी दैवी प्रतिभा त्यांच्या ठिकाणी प्रत्ययाला येते.

प्रतिभावंत म्हणजे नवा माणूस. त्याला गुरू असूनही तो स्वयंभू असतो आणि त्याला शिष्य असूनही तो एकटा असतो. मागील पिढीतले चार धागे त्याच्या ठिकाणी दिसतात, पण त्याच्यापासून खरे तर नूतनच सारे सुरू होते. पुढील पिढीत त्याच्या दशा झिळमिळतात. पण तो स्वतःतच समाप्त झालेला असतो. त्याच्या पावलांपासून नवा पंथ फुटतो. त्याचा मागोवा घेतला तर आपल्यालाही अदृष्टाचे क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास दिसतात. पण प्रतिभावंत मावळला की हा पंथही दिसेनासा होतो. उरतात ते काही गुण, सामा-



त्यांच्या अनुकरणशक्तीला अलंकृत करणारे. राहतात त्या काही स्मृती, आपण काही अनामिक श्रेयाचे धनी झालो होतो असे वाटायला लावणाऱ्या.

नारायणराव बालगंधर्वांच्या जीवनाकडे पाहिले की हे सारे प्रत्ययाला येते. त्यांच्यासारखा माणूस पूर्वी कधी झाला नाही, पुढे कधी होणार नाही. म्हणजे प्रतिभावंत जन्माला येईलच; पण तोही एक नवा माणूस असेल ! नारायणरावांना गुरू पुष्कळच होते. मेहबूबखान, भास्करबुवा, गोविंदराव टेंबे, कृष्णा मास्तर, सुंदराबाई, तसेच देवल, खाडिलकर असेही...या सर्वांनी काहीच शिकवले नाही. असे नाही, पण या शिकवणारांनाही माहीत होते, की हे मूळचे सुवर्ण इतके विशुद्ध आणि वेगळ्या मोलाचे आहे की त्याला एखादा कंगोरा पाडण्याएवढीच आपली योजना नियतीने केली आहे. शिकवण घेतल्यावरही नारायणराव प्रकटतील ते आपल्या स्वतःच्या प्रतिभेनिशी. बालगंधर्वांची कळत नकळत अनुकरणे करणारे नट आणि गायक आव कितीही आणोत, त्यांना मनोमन स्वतःचा वकूब माहीत असतोच, निदान असावा ! 'नारायणराव माझे गाणे गातात' अशी शेखी मिरवणारांना एक तर काही समजत नसेल किंवा ते मत्सरग्रस्त असतील. मी नारायणरावांसारखे गातो, किंवा त्यांच्याहून सरस गातो, म्हणणाऱ्यांची स्थितीही तशीच असते. नारायणरावांचे गाणे स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण आणि स्वसमाप्त होते; याचा अर्थ असा नाही, की त्यांच्या गाण्यापासून इतरांना काही शिकता येणार नाही, किंवा आलेले नाही. मराठी संगीत रंगभूमीची आजही चाहूल घेतली तर प्रत्येक महत्त्वाकांक्षी गायक नटाच्या गाण्यात बालगंधर्वांच्या स्वरविलासाची खूण कुठे ना कुठे आढळेलच. पण हे एवढे आणि एवढेच दान मिळेल. एरवी, बल ज्याचे त्यास ते !

बालगंधर्वांचा मराठी रंगभूमीवरील पराक्रम म्हणजे एक अद्‌भुतच आहे. जगाच्या इतिहासात सर्वांत अल्पायुषी साम्राज्य मराठ्यांचे. त्याचा आरंभ १७२० साली झाला आणि अवघ्या चाळीस वर्षांत त्याचा वेगाने विस्तार होऊन पुढल्या चाळीस वर्षांत त्याची धुळधाणही झाली. केवळ ऐंशी वर्षांचा इतिहास, पण काय तडफ, केवढे वेड, केवढी ईर्ष्या आणि महत्त्वाकांक्षा. मराठी रंगभूमीची कहाणी अशीच आहे. जगाच्या रंगभूमीच्या इतिहासात एवढी कोवळ्या वयाची दुसरी रंगभूमी नसेल ! मराठी रंगभूमी अस्तित्वात आली तीच मुळी दणक्यात ! पहिल्या प्रवेशात अतुल गुणसंपदा प्रकट करीत ! पहिल्या दहा वर्षांत सौभद्रासारखे नाटक जन्माला यावे; पहिल्या चाळीस वर्षांतच शाकुंतल, सौभद्र, शारदा, मृच्छकटिक, शापसंभ्रम, मानापमान, संशयकल्लोळ, पुण्यप्रभाव, प्रेमसंन्यास, एकच प्याला, भावबंधन, स्वयंवर, मूकनायक, विद्याहरण, झुंझारराव, नाटिका, हॅम्लेट अशी नाटके लाभावी; किर्लोस्कर–देवल–कोल्हटकर–खाडिलकर–गडकरी–सावरकर–वीर वामनराव जोशी असे नाटककार मिळावे आणि वाघुलीकर, नाटेकर, भाऊराव कोल्हटकर, गणपतराव जोशी, बालगंधर्व, दीनानाथ, केशवराव भोसले, जोगळेकर, टेंबे, बोडस प्रभृती थोर कलावंतांनी रंगभूमी संपन्न करावी हे केवळ अतुलनीय वैभव आहे. या साम्राज्यविस्तारातील सर्वांत महत्त्वाची कारकीर्द अर्थात बालगंधर्वांची. ॐकारात जसे सर्व वेद येतात तसे बालगंधर्व या एका नावात मराठी रंगभूमीच्या या वैभवशाली युगाचे सारे काही येते. विसाव्या शतकाचा पहिला चरण म्हणून तर गंधर्वयुग म्हणून ओळखला जातो.

शाकुंतलेच्या यशस्वी भूमिकेनंतर गुप्तमंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन या नाटकांतल्या नायिका बालगंधर्वांनी साकार केल्या. पण त्यांची दुसरी महत्त्वाची भूमिका सुभद्रेची. इथेही भाऊरावांची आठवण लोकांना होणे अपरिहार्यच होते. पण बालगंधर्वांनी ही आठवण लवकरच बुजवून टाकली. किर्लोस्करांच्या सौभद्राने



नव्या सुशिक्षितांनाही वेगळाच आनंद दिला. पौराणिक असून सामाजिक वाटणाऱ्या या नाटकात कृष्ण, बलराम, रुक्मिणी, सुभद्रा, अर्जुन, नारद ही मंडळी इतकी घरगुती करुन टाकलेली आहेत, की प्रत्येकाला आपल्याच आप्तस्वकीयांचे दर्शन त्यांच्यामधे घडावे. वडीलधाऱ्यांनी जुलमाने जुळविलेल्या विवाहाची चाल मोडावी आणि, 'मी कुमार तीहि कुमारी' असताना जडलेली प्रीती यशस्वी व्हावी ही त्यांच्या मनात उद्‌भवलेली इच्छा अर्जुनसुभद्रापरिणयाच्या कथेतून किर्लोस्करांनी, बहुधा स्वतःला नकळत, पुरी केलेली आहे. पाश्चात्य वाङ्मयाच्या वाढत्या अभ्यासाचा संस्कार झालेल्या पिढीचे भावजीवन बदलत चालले होते. किर्लोस्कर आणि नंतर देवल यांनी ही गोष्ट अंगच्या अतर्क्य शक्तीने अचूक हेरलेली होती. म्हणून तर सुभद्रा आणि शारदा यांच्याविषयी नव्या पिढीच्या मनात त्यांना उत्कट सहानुभूती निर्माण करता आली. अर्जुनावर प्रेम करणाऱ्या सुभद्रेचे चित्र नारायणरावांनी केवळ शब्द आणि ढब यांनीच नव्हे तर स्वरविलासानेही सिद्ध केले. 'पांडुनृपति जनक जया' हा संगीत उखाणा त्यांनी कौशल्याने नटवला. हताश सुभद्रेच्या 'कितिकिती सांगू तुला' या उद्‌गारांतील प्रत्येक स्वरातून स्वतःच्या प्रिय भावांविषयी व्यक्त होणारा सात्त्विक संताप व्यक्त केला. 'वद जाउ कुणाला शरण' मधली अगतिकता आणि 'बहुत छळियले, नाथा' मधली अनुताप आणि आनंदाची संमिश्रता शब्दांच्या उच्चारांनी आणि हेलकाव्यांनी प्रकट करावी बालगंधर्वांनीच. दुबळी सुभद्रा, साहसोन्मुख सुभद्रा, अगतिक सुभद्रा, 'परदुःख शीतळ असतं' हे लाडक्या वहिनीला ऐकवून तिची सहानुभूती मिळवू पाहणारी सुभद्रा, मीलनोत्सुक पण शालीन अशी यादव राजकन्या सुभद्रा बालगंधर्वांनी अमर करुन टाकली. तिचे दुःख हे प्रेमात पडलेल्या सगळ्या सुशील कन्यांचे दुःख झाले.



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर या नावाचा केवढा दबदबा होता त्या काळात. लोकमान्यांचे उजवे हातच असे प्रखर लेखणीचे पत्रकार आणि एकामागून एक ओजस्वी गद्य नाटके लिहिणारे नाटककार या दोन्ही भूमिका सांभाळण्यात खाडिलकरांना यश मिळालेले होते. अशा नाटककाराचे मन ओजस्वी गद्य नाटकांकडून संगीत नाटकाच्या माधुरीकडे वळले ते केवळ बालगंधर्वांमुळे. १९११ मधे मानापमान हे अद्‌भुतरम्य नाटक खाडिलकरांनी किर्लोस्कर मंडळीला दिले. मानापमान नाटकाने नाटकातल्या संगीताचा थाटच बदलून टाकला. ढंगदार शास्त्रीय संगीतावर मराठी साज चढू लागला. हे कलम केले खाडिलकर आणि टेंबे यांनी; पण ते जिवंत ठेवले आणि त्याच्यावर स्वरसुमनांचा बहार आणला बालगंधर्वांनी. अद्‌भुतरम्य नाटकात समकालीन समाजाचे आचारविचारविषयक संकेत पाळण्याची काहीच आवश्यकता नाही; त्यामुळे ईषत् प्रौढ, निदान मुग्धा नव्हे, अशी नायिका मानापमानात सहज चालू शकली. धैर्यधराच्या गुणांवर भाळलेली, अन्ती संपत्तीपेक्षा शौर्याची कदर करणारी, स्वाभिमानी पण प्रेमसंमुख अशी भामिनी उभी करताना बालगंधर्वांच्या अभिनयाला नवा पैलू पडला. धैर्यधराच्या भूमिकेत जोगळेकर आणि भामिनीच्या भूमिकेत बालगंधर्व ही जोडी मोठी देखणी होतीच; त्यात बोडसांच्या लक्ष्मीधराच्या भूमिकेतील सहजसुंदर विनोदी कामाची भर पडली. शृंगार आणि वीर या रसांची रंगत हास्यरसाने वाढली. मानापमानाचे कथानक अचाट, प्रसंग चमत्कारिक आणि क्लृप्तिपूर्ण, स्वभावरेखन ढोबळ, असे असूनही त्याच्या कल्पनारम्य वातावरणाने आणि विलक्षण संगीताने ते नाटक तारले. त्यातच बालगंधर्वांचा प्रौढ शृंगाराचा मादक अभिनय, 'नाही मी बोलत नाथा'चा नखरेल रुसवा याही कारणांची भर पडली. धैर्यधराच्या तोंडच्या एकापेक्षा एक तेजस्वी गाण्यांपुढे भामिनीच्या तोंडची गाणी सौम्य वाटत असूनही नारायण-

रावांनी त्यांच्या अद्वितीय कुशलाईने ती मधुर मोहक केली हे विशेष. मानापमान नाटकाने बालगंधर्वांची लोकप्रियता कल्पनातीत वाढवली. संगीत नाटक पाहावे तर बालगंधर्वांचेच, नायिकेची भूमिका करावी तर बालगंधर्वांनीच, स्त्रियांनीही विभ्रम शिकावे तर बालगंधर्वांकडूनच, नाट्यसंगीत ऐकावे ते बालगंधर्वांकडूनच अशी चकारात्मक भाषा तरुण पिढी बोलू लागली ती मानापमानानंतर.

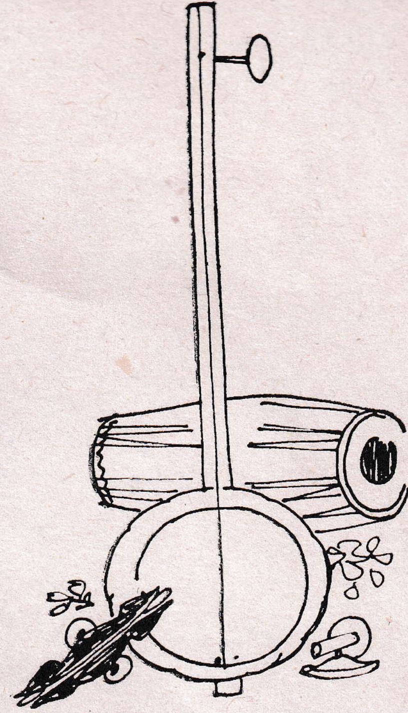
मानापमानानंतर विद्याहरणाची देणगी खाडिलकरांनी किर्लोस्कर मंडळीला दिली. कचदेवयानी आख्यानाला दिलेले हे नाट्यरूप. मानापमानापेक्षा यात संगती अधिक आणि यातले भावनात्मक संघर्षही अधिक सच्चे. विनोद तसा सामान्य आणि बेताबाताचा. दैत्य राजकन्येला साजेल अशी महत्त्वाकांक्षी, तामस आणि तेजस्वी देवयानीची छबी रंगवताना बालगंधर्वांनी तिच्याबद्दलची सहानुभूती नष्ट होऊ दिली नाही. विद्याहरणातली पदेही तरुणतरुणींच्या ओठी खेळू लागली. 'मधुमधुरा तव गिरा', 'मधुकर वनवन', 'दिसत न कशी ममता', 'आता राग देई ..' अशी किती तरी गाणी बालगंधर्वांनी आपल्या स्वरांनी उजळली.

मानापमान आणि विद्याहरणसारखी नवी नाटके आणि गोविंदराव टेंबे, नारायणराव बालगंधर्व, बोडस यांसारखी गुणी माणसे असूनही केवळ अंतर्गत गैरसमजांमुळे आणि बेबनावामुळे किर्लोस्कर मंडळी विसर्जित करण्यात आली. १९१३ च्या जूनमधे हे विसर्जन झाले आणि जुलैमधे गंधर्व नाटक मंडळीच्या स्थापनेचा नारळ फुटला.



नव्या मंडळीला यशाची शाश्वती होतीच. पण तरीही महाराष्ट्रातील जनमानस अनुकूल करून घेण्याचे प्रयत्न नारायणरावांनी मनापासून केले. बोडस, टेंबे आणि स्वतः बालगंधर्व या त्रयीच्या कलागुणांचे मोल महाराष्ट्र जाणत होता. त्यातच देवलांसारख्या अभिजात नाटककाराचे साहाय्य गंधर्व नाटक मंडळीला मिळाले. आता मंडळीच्या हातखंडा खेळांत आणखी एका अक्षय यशस्वी नाटकाची भर पडली—संशयकल्लोळ! संशयकल्लोळासारखे सदाप्रसन्न नाटक विरळा. मुळात प्रहसनात्मक असलेल्या मोलिअरच्या नाटकाला मराठी संगीत नाटकाचे रूप देताना देवलांनी आपले कौशल्य पणाला लावले. संवादलेखन, स्वभावरेखन आणि गीतरचना या तीन्ही अंगांनी हे नाटक यशस्वी झाले. निकोप मोकळा ढाकळा विनोद आणि हास्यकारक पेचप्रसंग ही वैशिष्ट्ये तर आजही अजोड ठरतील. त्यात 'रेवती' या नायकिणीची नायिका म्हणून योजना करताना देवलांनी तसे थोडे धाडसच केले होते. पण काही नाही. नारायणरावांनी ही स्वरूपसुंदर आणि सद्गुणी शालीन रेवती अशा कौशल्याने जिवंत केली, की अति सोवळ्या प्रेक्षकांची वृत्तीही तिला अनुकूल व्हावी. आता हे खरे, की संशयकल्लोळाची मदार विनोदावर आणि विनोदाची मदार फाल्गुनरावावर; त्यामुळे गणपतराव बोडसांच्या बहुगुणी अभिनयाला यात भरपूर वाव होता आणि या नाटकाची रंगत त्यांनीच खूप वाढविली. तरीही बालगंधर्वांच्या भावपूर्ण गायनाचे महत्त्व आहेच. प्रियकरावर अत्युत्कट प्रेम करणारी पण त्याने स्वतःच्या संशयी स्वभावामुळे स्वतःचे हाल चालवले असता काही वेळापुरती त्याची क्रूर थट्टा करणारी रेवती चित्रित करताना बालगंधर्वांनी खट्याळपणाचा आणि हृदयस्पर्शी भावनेचा आविष्कार विलक्षण कौशल्याने केला. 'मोळिखुळी गवसति जी धनिक वणिक बाळे' हे लटकदार गीत म्हणताना, विशेषतः 'शंभु खरे भोळे' म्हणून अश्विनशेटला हिणवताना बालगंधर्वांचा सहास्य मिश्किलपणा ज्यांनी पाहिला त्यांना त्याचा विसर कसा पडेल! 'धनाढ्य

आपण मान्य कुळीचे', 'निंद्य जीवनक्रम अमुचा' ही पदे म्हणताना मात्र रेवतीच्या जीवनाची करुण बाजू त्यांनी कदापी दृष्टिआड केली नाही.



१९१६ साली स्वयंवर हे खास बालगंधर्वांसाठी असलेले नाटक खाडिल-करांनी गंधर्व नाटक मंडळीला दिले. रुक्मिणीच्या भूमिकेसाठी बालगंधर्वांची अभिनयकला आणि गायनकला एकजीव झाली. स्वयंवरात सबकुछ रुक्मिणीच आहे. श्रीकृष्णावर दुरूनच प्रेम करणारी विदर्भराजकन्या रुक्मिणी खाडिल-करांनी रंगवली आहे कौशल्याने, आणि त्या कौशल्याचे चीज केले आहे बाल-गंधर्वांनी. स्वयंवरातले पद न् पद गंधर्वगायनाने चिरंजीव झाले आहे. नाथ हा माझा, मुजन कसा मन चोरी, मम आत्मा गमला, स्वकुल तारक सुता, रूप-बली नरशार्दुल, मम मुखाची ठेव देवा, मम मनीं कृष्णसखा, नरवर कृष्णा समान, अनृतचि गोपाला, करिन यदुमनीं सदना, प्रेम नच जाई, अजि राधा चाला, नृपकन्या तव जाया — एक का दोन. संगीताने नाट्यकलेचे तेज वाढवले आहे की नाट्याने संगीतकलेचे, या यक्षप्रश्नाची उकल कधीच करता येऊ नये अशी या दोन कलांची गळाभेट नारायणराव बालगंधर्वांनी स्वयंवरामधे घडवली. केवळ गायनाच्या जोरावर नारायणरावांनी स्वयंवराचे यश निश्चित केले नाही, तर अभिनयाची बहारही त्यात त्यांनी दाखवली. कृष्णदर्शनासाठी उत्सुक असलेली रुक्मिणी, "दादा ते आले ना" ची सलज्ज पुनरावृत्ती करीत राहणारी रुक्मिणी, स्वजनविनाशाच्या कल्पनेने व्याकुळ झालेली रुक्मिणी, राधेची भूमिका सासूय स्वतःकडे घेऊ पाहणारी रुक्मिणी, 'खडा मारायचा झाला तर' हे मुग्ध शृंगारस्वप्न रंगवणारी रुक्मिणी... खरोखर, बालगंधर्व रुक्मिणीचे काम करीत नसत, ते रुक्मिणी होत असत, रुक्मिणी म्हणूनच जसे ते जगत असत.

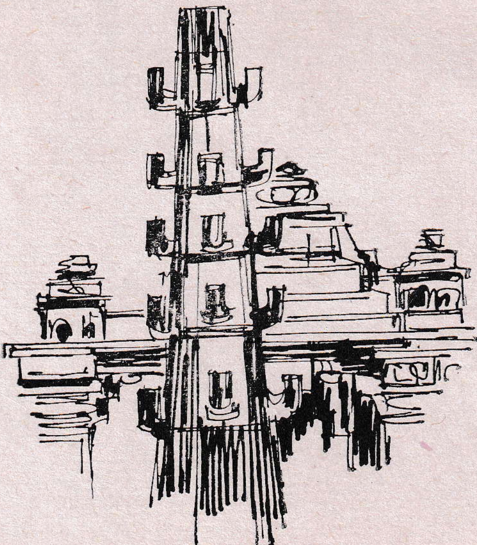
गंधर्वांवर रुष्ट असलेल्या राम गणेश गडकऱ्यांनी आपले 'एकच प्याला' नाटक मात्र मोठ्या आनंदाने गंधर्व नाटक मंडळीला दिले. दोघेही मनोमन परस्परांची योग्यता जाणत होते, पण दोघेही परस्परांविषयी जरासे साशंक होते. राजकन्यांची आणि धनिक गणिकांची कामे करताना दिमाखदार वस्त्रभूषणांना सरावलेले, चटावलेले नारायणराव सिंधूसारख्या दारिद्र्यात पिचणाऱ्या नायिकेची वेषभूषा तरी करतील की नाही ही गडकऱ्यांना भीती होती. पण बालगंधर्वांनी हेही आव्हान स्वीकारले. पौराणिक नाटकांचा झगझगाट टाकून सामाजिक नाटकाच्या साध्या आविर्भावाकडे ते लीलया वळले. प्राणसंकटातही निष्ठेला ढळ न पोचू देणाऱ्या सिंधूची हृदयद्रावक व्यक्तिरेखा बालगंधर्वांनी केवळ पेलली असे नाही तर ती कमालीच्या कौशल्याने वठवली. दुर्दैव असे की, नारायणरावांचा हा अपूर्व कलाविलास पाहायला गडकरी हयात नव्हते. वास्तवाशी इतका संबंध असलेली संविधानके गंधर्व नाटक मंडळीने कधीच घेतलेली नसल्या-मुळे तिच्या माधुर्यासक्त अभिरुचीला एकच प्याला पचणे तसे सोपे नव्हते. पण बालगंधर्वांच्या कलेने तेही शक्य केले. सुखी संसारातही आपले मन का हुरहुरते हे न समजल्यामुळे बावरलेली सिंधू 'मानस का बधिरावे' हा प्रश्न विचारू लागताच प्रेक्षकांच्या हृदयात चर्रर्र होई. 'अजि लागे हृदयी हुरहुर', 'सत्य वदे वचनाला नाथा', 'असे पति देवचि ललनांना' अशा पदांचे वेगवेगळे ढंग बालगंधर्वांनी पूर्ण आत्मसात केलेले होते. 'बघु नको मजकडे' सारख्या गीताच्या श्रवणाने ज्याच्या डोळयांत पाणी उभे राहिले नाही असा रसिक भेटणारच नाही. 'चंद्र चवथिचा' सारखे स्त्रीगीत असो की 'प्रभु अजि गमला' मधला अंतऱ्याचा श्लोक असो, नारायणरावांचे द्रवणारे स्वर प्रत्येक शब्दाला कारुण्याने भिजवून टाकीत.

१९२१ मधे बालगंधर्वांच्या जीवनातली दारुण शोकान्तिका आपल्या विषारी

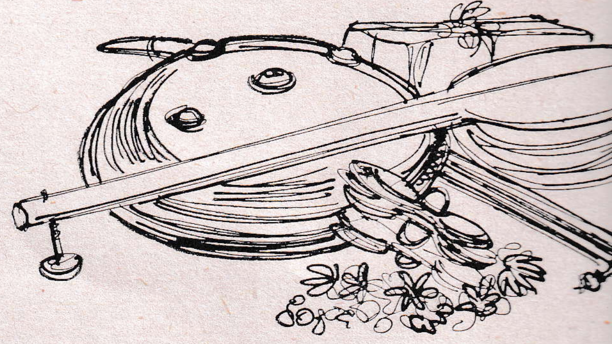
फडा वर काढू लागली. वैभवाच्या शिखरावर असलेल्या गंधर्व नाटक मंडळीला जवळ जवळ दोन लाखांचे कर्ज झालेले असून नादारीची नामुष्की स्वीकारावी लागेल हे कटू सत्य नारायणरावांपुढे अक्राळविक्राळ दैत्यासारखे उभे राहिले. व्यवहारी अपूर्णांक असलेले नारायणराव चमकले, पण त्यांची हिंमत खचली नाही. जिवलग वाटले होते ते जिवावर उठले तरी काही दूरस्थ वाटणारे जिवाभाव प्रेम करणारे निघाले. कोणी फंड जमविण्याची तयारी दाखविली. पण रंगभूमीवरची नारायणरावांची निष्ठा लेचीपेची नव्हती. त्यांचे कलेवरील प्रेम अढळ होते. त्यामुळे 'नाटके करूनच कर्ज फेडीन' या ईर्ष्येने नारायणरावांचे अस्तित्व पेटून उठले. ईश्वराच्या दयाछायेवर विश्वासून, अपार श्रम करून आणि सॉलिसिटर लाडांसारख्यांच्या स्नेहबळावर निर्भर राहून बालगंधर्वांनी हे कर्ज फेडले. अक्षरशः एका साडेसातीमधून ते आपल्या पुरुषार्थाने तरून गेले. या काळातही ते हिंमत हरलेले नसल्यामुळे, द्रौपदी नाटकाच्या बादशाही दिमाखात त्यांनी काटकसर केली नाही. आणि सहकाऱ्यांना अर्धपोटी राबवले नाही. गंधर्व–केशव संयुक्त मानापमानाचा आणि सौभद्राचा प्रयोग करून टिळक स्वराज्य फंडाला याच अभागी कालखंडात त्यांनी हजारो रुपये मिळवून दिले—

पण खरे तर, या प्रयत्नांतच ते उरी फुटले. वार्धक्याची चाहूल दिवसानुदिवस स्पष्ट होत चालली. आवाज एकदम बसला. त्याची आराधना खूप शर्थीने केल्यावर तो सुधारला, पण पूर्ववत् झालाच नाही. मग पुन्हा कर्जाचा डोंगर छाती दडपू लागला. 'सावित्री', 'कान्होपात्रा', 'अमृतसिद्धी'.... नवी नवी नाटके करून पाहावी पण मोडला डाव पुन्हा सावरूच नये असे होऊन गेले. चित्रपटांचे युग आता स्थिरपद होऊ लागले होते. १९३४ मधे 'प्रभात' कंपनीशी करार करून 'धर्मात्मा' चित्रपटात नारायणरावांनी एकनाथाची भूमिका केली. बस, तो विषय तेथेच संपला. मग नाटकांचे पुन्हा प्रयोग, कधी पुरुषभूमिका, कधी संयुक्त खेळ . असे १९५५ पर्यंत चालले होते. पण पहिले स्वारस्य संपले होते. आधिव्याधींचा पाश बळकट होत चालला होता. मन अधिकाधिक भजनपूजनात रंगत होते. तसा राष्ट्रपतींकडून सत्कारही झाला आणि राज्यशासनाने मानधनही दिले. पण आता कशातच काही राम वाटेनासा झाला होता. गंधर्व साम्राज्याचा कणा १९२१ मधे कर्जाने मोडला. त्या पानपताच्या धक्क्यातून राज्य पूर्णतः कधी सावरलेच नाही. अधून मधून सुखाचे क्षण आले, पण ते वैभव, तो दिमाख, ते यशाचे तेजोवलय, तो कलेचा नित्यनूतन जिवंतपणा पुन्हा क्वचितच दृष्टीस पडला. जीवनात दुर्दैवाचे दशावतार पूर्वीही पाहिले नव्हते असे नाही, पण आयुष्याच्या संध्याकाळी आलेल्या परावलंबित्वाच्या दुःखाची दारुणता सर्वांत अधिक होती. एका थोर कलावंताच्या शोकांतिकेचा शेवट करण्याचे श्रेय मृत्यूने घेतले.

बालगंधर्वांनी महाराष्ट्राला काय दिले याचा विचार करीत असताना प्रथम आठवण व्हावी ती त्यांच्या स्वर्गीय संगीताची आणि अभिनयाची हे स्वाभाविक आहे. मराठी रंगभूमीला कद्रूपणाची अवकळा येऊ नये यासाठी त्यांनी जिवाची शर्थ केली हे त्यांचे श्रेयही लक्षात घेण्याजोगे आहे. 'नाटक्या' या शब्दाभोवती जमत चाललेले बरेचसे कीट नारायणरावांनी झटकून टाकले आणि नाट्यकलेचे पावित्र्य, उदात्तता वाढेल या दृष्टीने अनेक अलिखित संकेत त्यांनी निर्माण केले. ते स्वतः सश्रद्ध होते आणि म्हणूनच गुरुजनांविषयी आदर, रंगदेवतेवर अनन्य भक्ती, समव्यवसायींबद्दल प्रेमभाव, संगीत आणि संगीत निर्माते यांविषयीची आस्था या गोष्टी त्यांनी मनःपूर्वक निर्माण केल्या आणि वाढवल्या. सहकार वगैरे शब्दही चलनात येण्यापूर्वी आपल्या नाटक मंडळीत त्यांनी सर्वांना समान सुखसोयी देण्याचा प्रयत्न केला...या आणि

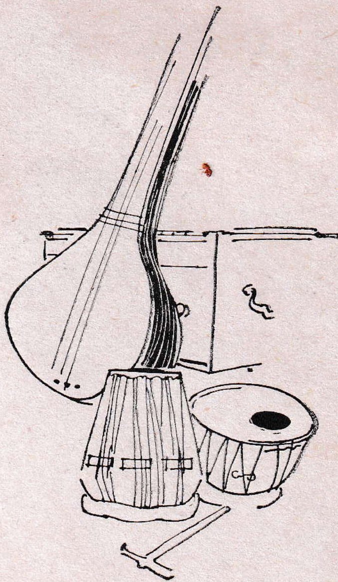


अशा अनेक गोष्टींत नारायणराव बालगंधर्वांचे श्रेय लक्षणीय आहे. पण त्यांच्या कलाभक्तीचा आणि सौंदर्यासक्तीचा प्रभाव केवळ रंगभूमीपुरता किंवा थिएटर-मधील प्रेक्षकवर्गापुरता मर्यादित नाही. बालगंधर्वांनी केवळ रंगभूमीचे सौंदर्य वाढवलेले नाही. रूक्ष आणि रसवर्ज बनलेल्या मराठी जीवनात त्यांनी रसिकता रुजवली हे त्यांचे श्रेय त्यांचे त्यांनाही उमगले नसेल. नेसूचा पंचा, खांद्यावर कळकट उपरणे आणि डोईला रुमाल या वेषावर पुरुष खूष आणि कमरेला नाटी आणि अंगात विटकी चिटकी चोळी यावर स्त्रियांचे समाधान. फुलांचे स्थान देवपूजेच्या निमित्त कोंबलेल्या पुडीत. अत्तरगुलाब म्हणजे श्रीमंतांनी लग्नकार्यांत करायचे कर्तव्य. साधी रहाणी या नावाखाली कर्म-दरिद्रीपणा लपवायचा. हौसमौज अशी फारशी नाहीच. संगीत हरिभजनापुरते. पुरेशी समज येण्याआधी उजवल्या गेलेल्या बावळट मुलींना अकाली झालेल्या दोन–चार बाळंतपणांनी अवकळा येतेच आहे. भांग पिणाऱ्या, तमाखू खाऊन सतत थोबाड रंगवणाऱ्या, बोट बोट दाढीचे खुंट वाढलेल्या, मुलीबाळींबद्दल अर्वाच्य बोलत बसणाऱ्या पुरुषांचे खोकणारे वा पोक काढणारे समुदाय जिवाची कशीबशी करमणूक करीत दिवस ढकलताहेत – असल्या सुतकी, सौंदर्यदृष्टीला आंचवलेल्या, तारुण्य हरपलेल्या, उत्कट आनंदाला मुकलेल्या, दळभद्री होत चाललेल्या, कानात उग्र अत्तराचा फाया घालून फुलछडी हातात खेळवीत तारु-ण्याचं लटके आंबटशौकी प्रदर्शन करणाऱ्या किंपुरुषांचे प्रमाण वाढत चाललेल्या, समाजाला बालगंधर्वांनी नवसंजीवन दिले. गंधर्व मंडळीचे नाटक म्हणजे मध्यम-वर्गीय समाजाचे आनंद देण्याघेण्याचे स्थान. जरा बऱ्यापैकी पोषाख करावा, आपण स्वच्छ, नेटके आणि उल्हासी दिसलो तर इतरांनाही बरे वाटते ही आज साधी वाटणारी गोष्ट मध्यमवर्गीय माणसे हळूहळू शिकली ती देखील गंधर्वांमुळे. गंधर्वांनी वेषभूषा करावी आणि ती गुल्हौशी समाजातील स्त्रियांचीच काय पण कनिष्ठ मध्यमवर्गीयांची फॅशन ठरावी. त्यांनी केस कानांवरून घ्यावे की स्त्रियांनी तसेच करावे. त्यांनी केसांचे फुगे काढले की त्याच्या आवृत्त्या घरोघरी निघाव्या. झंपर, त्याच्या बाह्या, जरीकाठाचे पातळ नेसण्याची तऱ्हा, पदर सावरण्याची रीत, अंबाड्याचा झोक आणि गजऱ्याचा थाट...सर्व बाबतींत गंधर्व करील ती अपूर्व दिशा! सतत पंचवीस तीस वर्षे हे अनुयायित्व महा-राष्ट्रीय स्त्रियांनी पत्करले. आणि स्त्रिया ठाकठीक राहू लागल्या, आकर्षक राहण्याचा प्रयत्न करू लागल्या तरी त्यांना कधी कोणी छचोर म्हणाले नाहीत. याचे कारण बालगंधर्वांच्या थाटामाटाचे रूप नेहमी कुलीन, शालीन, खानदानी राहिले. स्त्रियांनी आपल्या रूपाला जपण्याची वृत्ती वाढली तशी पुरुषांतही सुधारणा झाली. माफक पण मोहक साजशृंगार केलेल्या स्त्रीबरोबर जाणारा पुरुष गुडघाभर पंचा नेसून आणि बोटभर दाढी वाढवून किती दिवस जाईल? त्याचीही छानछोकी जरा वाढणारच. त्यात काही बिघडले नाही. असा उतारा आपल्या विटक्या समाजाला पाहिजेच होता. एवढ्यावरच ही गंधर्वकरणी थांबली नाही. नाटके पाहणारा समाज प्रणयाची शृंगाराची लज्जत ओळखू लागला. पतिपत्नींच्या, प्रियाप्रियकरांच्या नात्यात नखऱ्याला, रुसव्याला, कृतक कोपाला स्थान प्राप्त झाले. स्त्री-पुरुषांना संगीताचे कान फुटले. गाण्याच्या ओळी ओठांवर येऊ लागल्या. दिलरुबे झंकारू लागले. बाजाच्या पेट्यांवर बोटे अधिकाधिक फिरू लागली. गीत हरवून बसलेल्या करंट्या समाजाला दिव्य अंजन मिळताच गीत पुन्हा सापडले. फुलांचा घमघमता गंध, दिव्यांची रोषणाई, रेशमी वस्त्रांची सळसळ, गीतांचे सूर, ताल यांचे महत्त्व कळू लागले. शृंगारात अनभिज्ञ किंवा अघोरी असलेल्यांना बालगंधर्वांनी खूप शिकवले. चालावे कसे, बोलावे कसे, नेसावे कसे, दिसावे कसे, हसावे कसे, रुसावे कसे, मान कशी

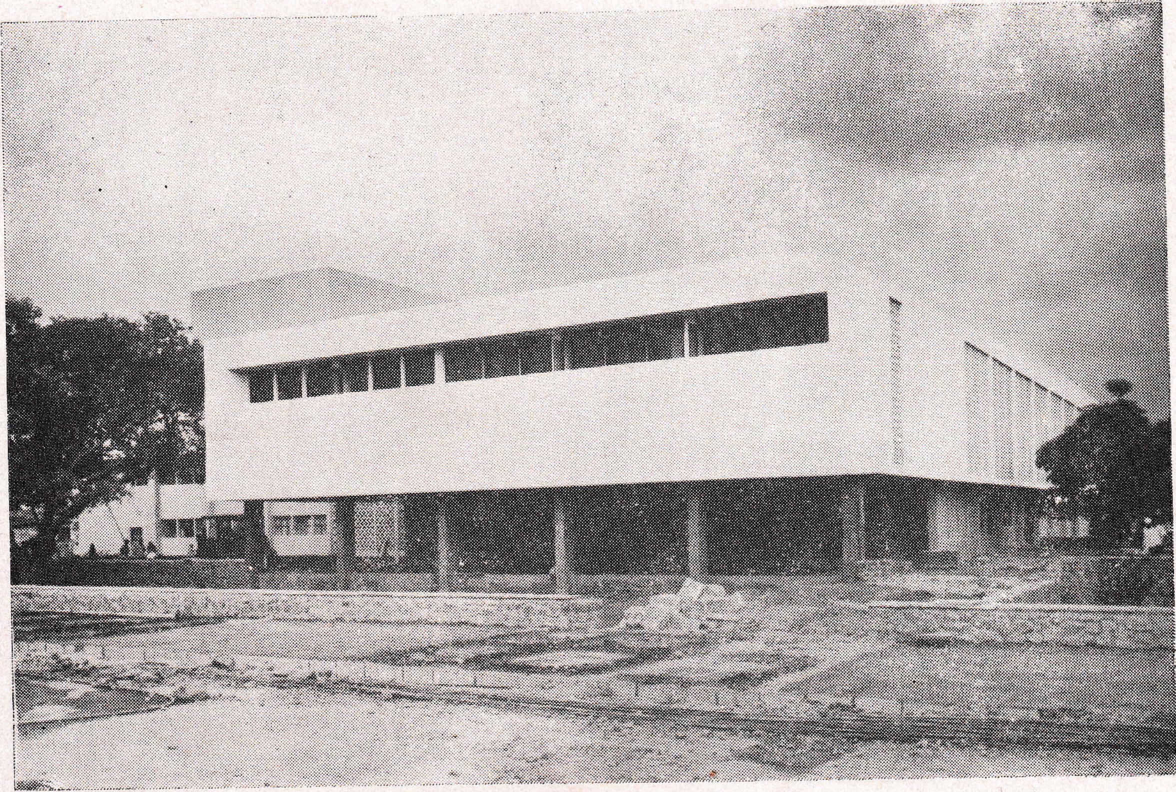


वेळवावी, हनुवटीवर बोट घेऊन किंवा डोळ्यांपुढे हात धरून मनातल्या भावनांना विभ्रमांतून कसे प्रकट करावे – शिकाऱ्यांना आणि शिकारींना खूप शिकवले नारायणरावांनी. कालांतराने विभ्रमांत फरक पडणार, फॅशन्स सतत बदलणार, प्रौढ आणि सुज्ञ प्रेमिक अनुकरणाऐवजी स्वतंत्र संकेत शोधणार हे खरे असले तरी सौंदर्यपूजा, रसरंगगंधांवर लुब्ध होण्याची वृत्ती, प्रणयाराधनेचा आनंद या गोष्टी मूलतः शिल्लक राहतीलच. आपल्या समाजाला ही सुखसन्मुख सौंदर्यप्रेमी वृत्ती बालगंधर्वांनी सहजलीलया दिली.

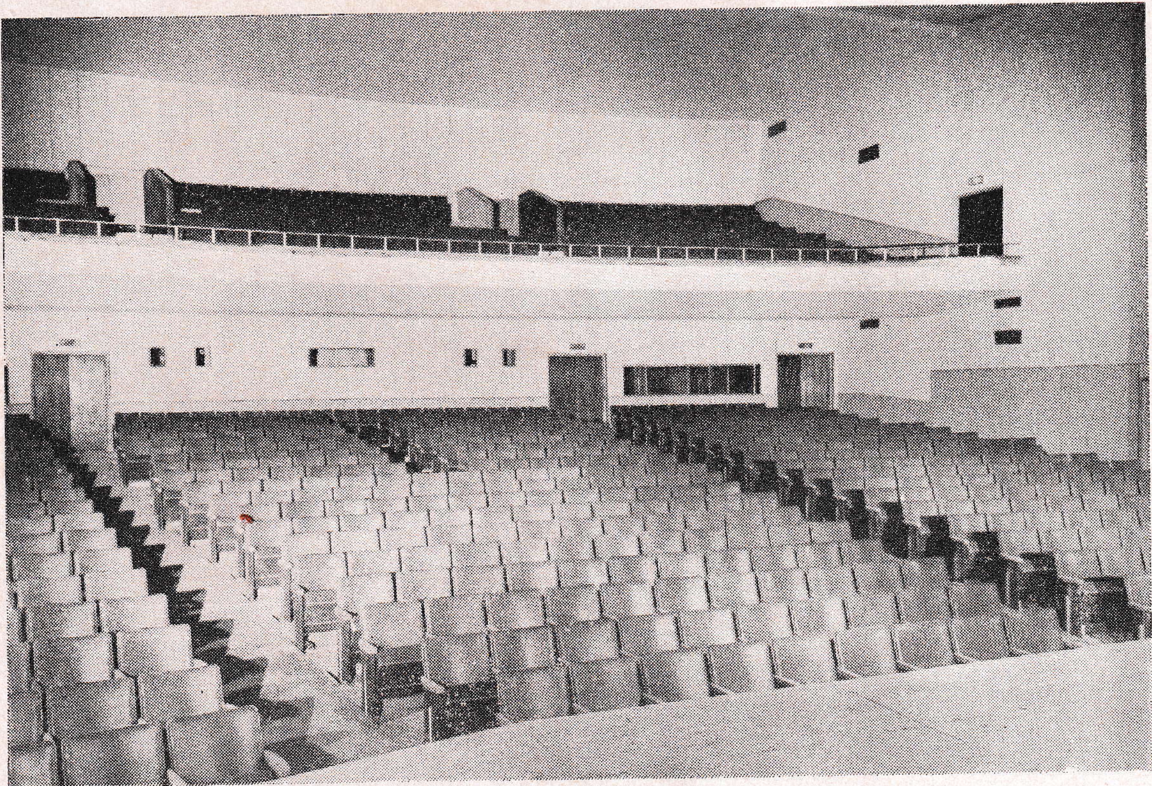
बालगंधर्वांनी रंगभूमीला आणखी एक खास देणगी दिली, ती चारित्र्याची. चारित्र्य मोजण्याची नेहमीची पद्धत इथे अभिप्रेत नाही. पोथीप्रमाणे आचारविचार असले, हे खात नाही आणि ते पीत नाही असले निषेधजन्य गुण अंगी असले, ईश्वरैकशरण वृत्ती असली आणि स्त्रीपुरुषसंबंधात तथाकथित व्रतनिष्ठा असली की माणूस चारित्र्यसंपन्न आहे असे प्रशस्तिपत्र देण्यात येते. पण चारित्र्यात यापेक्षा महत्त्वाच्या गोष्टी पुष्कळ येऊ शकतात. नारायणराव बालगंधर्व आत्मस्तुती आणि परनिंदा या दोषांपासून बरेच मुक्त होते; निर्व्यसनी नसले तरी त्यांची क्षुल्लक व्यसने तशी माफकच होती; त्यांना थट्टेतसुद्धा लबाडी केलेली आवडत नसे; पूजापाठ आणि भजनपूजन ते श्रद्धेने करीत, याही गोष्टींवरून त्यांच्या चारित्र्याचा अंदाज बांधण्याचे येथे प्रयोजन नाही. पण कलावंत म्हणून उभे आयुष्य व्यतीत करीत असताना त्यांनी आपल्या व्यक्तित्वाशी संपूर्ण इमान राखले आणि आपल्या कलेवर अव्यभिचारी निष्ठा ठेवली हाच त्यांच्या चारित्र्याचा सर्वांत उदात्त भाग आहे. भजनापेक्षाही ईश्वराची आराधना त्यांनी केली ती स्वकर्मकुसुमांनी. आपल्या अंगीकृताकडेच त्यांनी ईश्वरदत्त कर्तव्य म्हणून पाहिले. मेहनतीत कधीही कसूर केली नाही. आपल्या सुंदर कलासाधनेचा रात्रंदिवस निदिध्यास घेतला. त्यांच्या हातून प्रमाद घडले तेही आपल्या कलाकृतीचे वैभव वाढविण्याच्या – कदाचित भाबड्या – हव्यासामुळे. त्यांच्या जीवनातल्या अत्यंत महत्त्वाच्या प्रसंगी त्यांच्यावर दुःखाचे डोंगर कोसळले. किंबहुना त्यांच्या प्रत्येक आनंदाच्या क्षणाभोवती दुःखाचे अशुभ खळे पडावे असाच योग होता. मानापमानाच्या पहिल्या प्रयोगात त्यांचे स्वतंत्र कर्तृत्व कसाला लागणार होते. नेमक्या त्याच दिवशी त्यांची मुलगी गेली. प्रयोग रद्द करावा म्हणून सहकारी गळ घालीत असताना उरातली जखम दाबून नारायणराव झुंझारपणाने उभे राहिले. 'नाटक चालू ठेवा' या जगप्रसिद्ध वचनाचा हा विलक्षण साक्षात्कार होता. नारायणरावांना हे अंगचेच होते. कोणी पढविलेले नव्हते. पुढेही अनेक महत्त्वाच्या प्रसंगी असे दुःख वाट्याला आले तरी त्यांनी ते गिळून टाकले. जोगळेकरांचा मृत्यू म्हणजे मानापमानाच्या झळझळीत यशाला लागलेले गालबोट. गडकऱ्यांचे निधन हा 'एकच प्याला' च्या पूर्वरंगाला झालेला अपशकून. गंधर्वांच्या अभिनयकलेची परमसीमा म्हणजे सिंधूच्या रूपाने त्यांनी उभे केलेले मूर्तिमंत कारुण्य. त्याचे दर्शन न घेताच नाटककारांनी निघून जावे हे केवढे दुर्दैव! १९२८ साली कर्जमुक्त झाल्यावर आपल्या मुलीचा थाटामाटात विवाहसमारंभ साजरा करतात आणि लगोलग फारा दिवसांनी आणि अनेक नवसांनी झालेल्या मुलाचा अकालमृत्यू घडतो, असले विचित्र प्राक्तन बालगंधर्वांच्या वाट्याला आले. याशिवाय मित्रांनी केलेले विश्वासघात, गैरसमजाने स्नेह्या-सहकाऱ्यांनी केलेला तिरस्कार, कर्जाचे वाढते भार अशा कैक आपत्ती आल्या; त्यांतून तरायला आणि अडगपणे आपली साधना चालू ठेवायला लोकोत्तर धैर्य लागते. असे धैर्य हा नारायणरावांच्या चारित्र्याचा कणा होता. केवळ लोकमान्यांच्या धैर्याशीच याची तुलना करता येईल.



अण्णांच्या शाकुंतलात शकुंतला होण्याचा मान पटकावला तेव्हा नारायणराव



बालगंधर्व रंगमंदिर

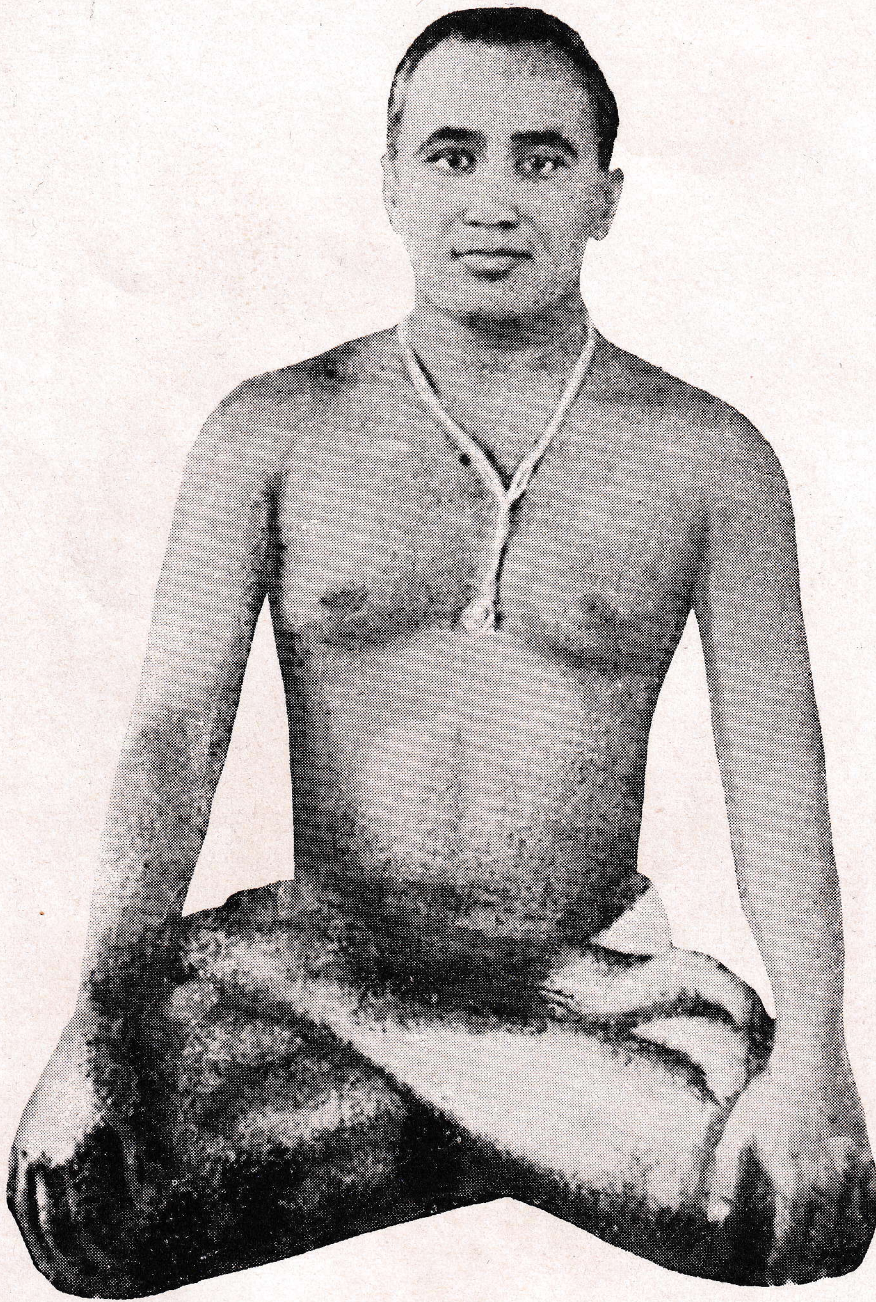


या भव्य स्मारकाचे स्थापत्यकार बी. जी. शिर्के आणि कंपनी यांची एक शुभेच्छा –

'हे सभागार नटेश्वराच्या कृपेने सदैव भरलेले असो'

कीर्ति हा मज
चांद तव पदी वाहिला





शुचीनां श्रीमतां गेहे
योगभ्रष्टोऽभि जायते ।



*ताई, तुझ्या अक्षरासारखं अक्षर काढून
मी हे पत्र लिहिलं, समजलीस—*

सतरा वर्षांचे होते, नव्हते. पंचविशीत असताना गंधर्व नाटक मंडळीचा स्वतंत्र संसार त्यांनी उभा केला. किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी या पंचायतनाच्या मागे प्रभावळी झळझळते आहे ती नारायणरावांच्या स्वर्गीय कलेची. शकुंतला, सुभद्रा, रेवती, भामिनी, सरोजिनी, रुक्मिणी, सिंधू, देवयानी, द्रौपदी, कान्होपात्रा...या सर्व भूमिका जिवंत झाल्या नारायणरावांच्या अभिनयाने. मुग्धेपर्यंत हरएक अवस्थेतल्या नायिकेचे हावभाव, बोलणेचालणे नारायणरावांना सहजच अवगत होते. पुरुषाने स्त्रीभूमिका करावी का, या प्रश्नाला आज कोणताही सुजाण रसिक नकारच देईल. हा प्रकार हिडीस आहे असेच आज आपण म्हणू. विशिष्ट सामाजिक – सांस्कृतिक परिस्थितीत निरुपायाने, नाइलाजाने स्वीकारलेले, हीण आहे. ते पण हे सगळे विचार बालगंधर्वांच्या बाबतीत फोल आहेत. ‘Others abide our question, thou art free’ असा मानाचा आहेर महाराष्ट्राने बालगंधर्वांना केलेला आहे. उतारवयातल्या नारायणरावांवरून किंवा त्यांच्या छायाचित्रांवरून त्यांच्या ऐन तरुणपणातल्या छबीबद्दल रास्त कल्पना येणार कशी ? लाखो मराठी माणसांना नारायणराव स्त्री म्हणून सुंदर वाटले. हा काय लाखो लोकांचा केवळ आंबटषोक म्हणावयाचा ? नारायणरावांचे प्रेक्षक मराठी मुलखातल्या सुसंस्कृत शिक्षित वर्गातले होते. त्यांना स्त्रीचे रूप आणि किंपुरुषाचे रूप यातला फरक चांगला समजत होता. नारायणरावांचा भूमिकाप्रवेश हुबेहुब होत असे असा त्यांचा अभिप्राय आहे. नटाला ‘स्व’ विसरून ‘परा’ मध्ये प्रवेश करण्याचे कौशल्य असते हे मान्य केल्यावर त्याला स्त्रीरूप धारण करता येईल; आणि आपल्या रूपगुणांच्या जोरावर त्याला हे जमले तर त्यात आक्षेपार्ह काहीच नाही; आणि काही असले तरी बालगंधर्वांचा अपवाद वगळून !

मराठी संगीत रंगभूमीवर नाटेकर, कोल्हटकर, भोसले, दीनानाथ मंगेशकर असे किती तरी तेजस्वी गायक होऊन गेले. पण नियतीने या सर्वांना मोजका काळ नेमून दिला होता. नारायणरावांची अधिसत्ता मात्र दीर्घ होती. सुवर्णयुगात शिक्का चालला तो बालगंधर्व याच नावाचा. दीनानाथ आणि नारायणराव हे केवळ गायक नव्हते, ते संगीताची निर्मिती करणारे प्रतिभाशाली कलावंत होते. मेहबूबखान, भास्करबुवा बखले आणि गोविंदराव टेंबे यांनी गंधर्वांना तालीम दिली हे खरे. पण घेतलेल्या विद्येचा पुनरुच्चार करून नारायणरावांनी गुरुदक्षिणा दिली नाही; त्यांनी त्या विद्येला प्रतिभेने सहस्रगुण केले. तंत्र एकाचे आणि मंत्र दुसऱ्याचा अशी चिरफाड करून गंधर्वांच्या गाण्याचा उलगडा होणार नाही. ते नवीन, जिवंत आणि एकसंध गाणे होते. शब्द, अर्थ, आशय, रस, स्वर आणि लय या सर्वांचा तेथे एकजीव होता. याशिवाय या गाण्यात कितीतरी सूक्ष्म सूक्ष्म समज होता. शब्दांची मोडणी, आघात, अर्थानुरूप शब्दाला दिलेला आकार, घेतलेले अर्धविराम, स्वल्पविराम, दिलेले झोल आणि ताण सारी अद्‌भुतच किमया होती. स्वरांची तर भावनेशी गळामिठी पडलेली होती. ती नुसती तानबाजी नव्हती, चमकवणारी दीप्ती नव्हती, आतषबाजी नव्हती, मेहनतीने आणलेली झिलई नव्हती, खुबी नव्हती. किंवा हे सगळे त्या गाण्यात होते आणि तरी या सर्वांहून फार व्यापक आणि जिवंत असे आणखी काही होते. बालगंधर्वांनी शब्द शब्द तर समजून उच्चारलाच, पण स्वर, लोच, झार, तान या सर्वांना भावनेशी रक्ताच्या नात्याने बांधून टाकले. आपल्या गळ्याचा आवाका दाखविण्यासाठी सप्तकांचे प्रवास केले नाहीत. आणि छातीच्या भात्याची ताकद प्रकट करण्यासाठी तानेचे पलट्यावर पलटे घेतले नाहीत. ते गाणे रसातून जन्मले, रसात वाढले, रसात खेळले आणि रसाला न दुखावता संपले. देवलांनंतरच्या बहुतेक नाटककारांची बहुतेक पदे शब्दरचनेच्या दृष्टीने हेंगाडी

आणि कधी कधी महाक्लिष्ट आहेत. पण ती पदे ज्या जागी घातलेली आहेत त्या जागेची भावावस्था ओळखून आणि नाटककाराच्या मनातला किंवा नाटकात आवश्यक असलेला आशय ओळखून नारायणराव असे गायले की, त्या रुख्यासुख्या पदांतून भावनेचे अक्षय मधुकोश निर्माण झाले. ऐकणाराला ' नवे ' ऐकविण्यासाठी नारायणरावांना नवे नवे राग, अनवट राग कधी धुंडाळावे लागले नाहीत. यमन, भूप, मांड, भीमपलास, बागेश्री असा नित्य परिचयाचा रागच ते नवा करून टाकीत. ' सुजन कसा मन चोरी ' म्हणत आपले मन चोरीत. ' नाथ हा माझा ' गाताना केवळ स्वरांनीच असे भारून टाकीत, की प्रेम आणि अभिमान यांनी फुलून आलेले शालीन स्त्रीत्व आपल्यापुढे साक्षात् अवतरावे. ' प्रेम नच जाई ' मध्ये प्रेमाची बागेश्री बहराला आणीत. ' मम सुखाची ठेव देवा तुम्हांपाशी ठेवा ' म्हणताना ऐकणारा तीळ तीळ मोहरून जावा असा स्वरगंध उधळीत. ' सत्य वदे वचनाला नाथा ' म्हणत तेव्हा स्वरच गळ्याची शपथ घेत. खरा तो प्रेमा, नरवर कृष्णासमान, निंद्य जीवनक्रम अमुचा, पांडु नृपति, अजि राधाबाला मीच गोपाला, एक का दोन. निवडणाऱ्याला वेड लागेल. हे घेऊ का ते घेऊ असे होऊन जाईल. तो शालीन शृंगार व्यक्त करणारा स्वरांचा शृंगार साठवू की ' विठ्ठला मायबापा ' ची आभाळ फोडणारी हाक मनात कोरू, असे वाटत राहील. लाडिक लाडिक गाणे, आव्हान देत गाणे, हृदयाचा तळ दाखवणारे गाणे, पैलतीराला पोचवणारे गाणे, सगळे काही या रसराजाजवळ होते.

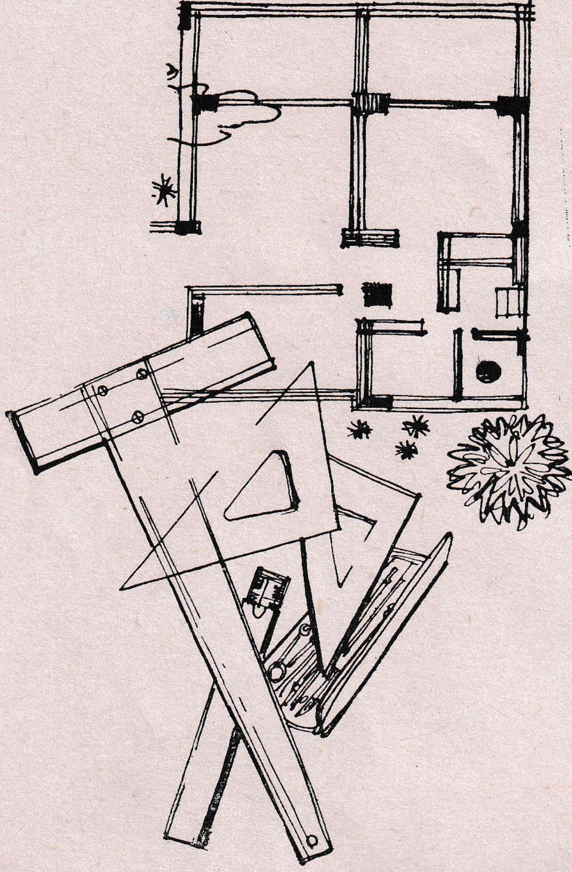
मात्र नारायणरावांचे नाटक म्हणजे केवळ गाण्याची मैफल नव्हती. त्यांच्या गाण्यावर लुब्ध होऊन लोकमान्य टिळकांनी त्यांना बालगंधर्व म्हटले, पण त्यांचा अभिनय ओळखून ईश्वरानेच त्यांना ' राजहंस ' ही पदवी दिली. तशी त्यांची देहयष्टी स्थूलतेकडे झुकणारीच होती. आजच्या आपल्या सौंदर्यकल्पनेच्या चौकटीतून पाहिले तर नारायणरावांचे हाडपेर थोराडही वाटेल. पण भारतीय परंपरेने ज्या पुष्टांग स्त्रीसौंदर्यांचे आदर्श निर्माण केले आहेत, तसे सौंदर्य नारायणरावांजवळ होते. रविवर्म्यांचे एखादे चित्रच चौकट मोडून चालत आल्यासारखे वाटे. आणि सौंदर्यात काही न्यून आहे की कसे याचा विचार कुठे नारायणराव करू देत ! रंगभूमीवर एंट्री झाली रे झाली की नारायणराव अंतर्धान होत. उरे ती ' दादा ते आले ' म्हणत उतू जाणारी रुक्मिणी. उरे ती ' खडा मारायचा झाला तर ' म्हणत लटका कोप व्यक्त करणारी प्रेयसी. ' मी दासी होणार नाही ' असे जगाला बजावणारी द्रौपदी. ' हे मी त्या झाडावरच्या पोपटाला सांगते हो ' म्हणून प्रियकराला चिडवणारी प्रौढा. ' बाई हे बंधु नव्हेत ' म्हणून स्वतःवर चिडलेली सुभद्रा. शुभ्रवेषधारी कान्होपात्रा, यमाला आव्हान देणारी सावित्री. कल्पनाधूसर मानापमानात आहे-नाहीच्या संभ्रमांत चंद्रिका होऊन भुलवणारी भामिनी. रंगभूमीवर येताक्षणी नारायणरावांच्या जागी उभी राही दारिद्र्यात पिचणारी स्वाभिमानी सिंधू. नारायणरावांचे शालू आणि गजरे, केशपाश आणि नखरे, त्यांची ढब आणि चाल, त्यांचे हसणे, मान वेळावणे हे तर सारे आदर्शवत् होऊन बसले होतेच. पण त्यांचे गरिबीतले पांढरे पोषाख आणि मोकळे केस यांचेही आकर्षण माहेर-सासर दोन्हीकडे श्रीमंतिणी असलेल्या गृहिणींना वाटे ! हे वेड असेल. पण पंचवीस-तीस वर्षे असे वेड लागावे ? नाणं अस्सल असल्याशिवाय नक्कल दीर्घकाळ

होत नाही. आता तर काय तो सगळा ऐकोबाकी चालत आलेला इतिहास झाला.

बालगंधर्व गेले. कायमचे पडद्याआड गेले. जगाच्या रंगभूमीवरुन एका नटसम्राटाने शेवटचा एक्झिट केला. रसिकांनी बालगंधर्वांवर अपरंपार प्रेम केले तसे बालगंधर्वांनी रसिकांवर. म्हणून हा शेवटचा मुजरा त्यांना तडकाफडकी करता आला नाही. पाय रेंगाळले. प्राण घुटमळले. जगण्याच्या मोहाने नव्हे, तर जगाच्या ऋणानुबंधाने त्यांना बांधून ठेवले होते. इच्छाशक्तीने मृत्यूशी पुष्कळ वादविवाद केला, अगदी सावित्रीसारखा हट्ट धरला. या हट्टामुळे देहाच्या यातना मात्र वाढल्या. शेवटी अटळ ते टळणार कसे? आपल्या अन्नदात्या मायबापांना मनोमनी स्मरत बालगंधर्वांनी सर्वांचा निरोप घेतला. आता मनात येते, त्यांचे तसे हाल व्हायला नको होते. काळाने हा उंदीर-मांजराचा प्रयोग निदान बालगंधर्वांवर करायला नको होता. लक्षावधी माणसांचे कान आणि मने तृप्त करण्यापेक्षा मोठे पुण्य ते कोणते? अशा पुण्यवंताला कसे अलगद उचलून न्यायला हवे काळाने! तंबोरे झंकारत आहेत, टाळ, चिपळी, मृदंग यांनी ताल बोलका केला आहे, धारदार आवाज भावनेने ओलाचिंब झाला आहे...अशा स्थितीत, "अवघाची संसार सुखाचा करीन। आनंदे भरीन तीन्ही लोक" म्हणता म्हणता सुखाच्या परमावधीच्या क्षणी राजहंस मोकळा व्हायला हवा होता. पण शापित गंधर्वाला सारे भोग भोगायला लावून काळ स्वतःला कृतकृत्य समजतो आहे. कांही असो, आता त्या अशाप कलावंताला गाढ झोप लागली आहे.

मावळला तो फुलोरा. बादशहा उठले आणि चालले गेले. आता उरली छायाचित्रे, दिवसेंदिवस फिकट होण्याचा शाप असलेली. आता उरली यंत्रात गोवलेली तबकडीवरची गाणी, दिवसेंदिवस चिरकत जाण्याचा गुणधर्म असलेली. आता कोणी आजकालचे पोट्टे उठतील आणि फिदीफिदी हसत विचारतील, 'तुम्हाला कसा हो आवडायचा बुवाने केलेला बाईचा पार्ट?' तबकडीवरचे गंधर्वगायन ऐकून कोणी 'भावगित' नावाचा ऱ्हस्व गिकार गाणारी थिल्लर म्हणेल, 'मज्जा नाही वाटत बाई या गाण्यात.' उतारवयातल्या नारायणरावांची अगतिक अवस्था ज्यांनी पाहिली, फाटलेला आवाजच ज्यांनी ऐकला त्यांना नारायणराव बालगंधर्व ही एक Myth मात्र वाटेल. पण ज्यांनी रंगभूमीवरचा राजहंसी पदन्यास पाहिला आहे आणि स्वरांच्या पुष्पपराग सुगंधात जे न्हाले आहेत त्यांना माहीत आहे की स्त्रीपुरुषभेद, घराण्याचे हेवेदावे, शुद्धाशुद्धाच्या पोथ्या, अभिनयावरील शास्त्रे या सगळ्यांपलीकडला एक सौंदर्यावतार समाप्त झाला. आपण फार फार ऋणी आहो. हे ऋण असेच राहो म्हणजे ते सूर, तो अभिनय, ती शब्दांची फेक सारे पुन्हा पुन्हा आठवत राहील.

...



नदीकाठ आणि देवदेवतांची देवळे यांचे साहचर्य सनातन तसेच परंपरागत. संभाजी उद्यानाच्या मागल्या बाजूने वाहणाऱ्या मुठा नदीच्या तीरावर याच परंपरेला जागून गेली कित्येक वर्षे दोन मंदिरे उभी आहेत. एक ओंकारेश्वर आणि दुसरे वृद्धेश्वर.

वृद्धेश्वराच्या सोबतीला पण थोड्या आदबशीर अंतरावर आता आणखी एक नवे मंदिर उभे झाले आहे. कुणा देवाचे नाही की देवीचे नाही. हे आहे रसिक मराठी माणसांच्या एका सांस्कृतिक दैवताचे – नटसम्राट बालगंधर्वांचे. त्याचे नाव – बालगंधर्व रंगमंदिर.

"बालगंधर्वांचे स्मारक म्हणून पुणे महानगरपालिकेला सर्व सोयींनी युक्त अशा एका भव्य नाट्यगृहाची उभारणी करावयाची आहे." एवढ्याच मोजक्या शब्दांत हे रंगमंदिर उभारण्याची जबाबदारी माझ्यावर सोपविण्यात आली. मी एक वास्तुशिल्पी. संयुक्त राष्ट्रसंघाच्या एका पुस्तिकेत वास्तुशिल्पी म्हणजे कोण याची व्याख्या फार चांगली केली आहे. "जो काम देईल त्याचे काम

वास्तुशिल्पकाराचे हृद्गत

करण्याचे तांत्रिक कसब व त्याचे मनोगत ओळखून साकार करण्याचे सामर्थ्य अंगी असणारा तो वास्तुशिल्पी."

या जाणीवेने हे काम हाती घेतल्यानंतर लवकरच माझ्या ध्यानात आले, की महानगरपालिका व मी यांचे संबंध सेव्यसेवकाच्या नात्यापेक्षा अधिक आपुलकीचे आणि जवळचे होत आहेत. शिवाय ज्या थोर नटसम्राटाचे स्मारक मला साकार करावयाचे आहे त्या बालगंधर्वांवर इतर पुणेकरांप्रमाणे मीही बालपणापासून मनःपूर्वक प्रेम केलेले आहे. त्यांच्या स्मारकाच्या वास्तूचेही शिल्प त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या भव्यतेला साजेसेच केले पाहिजे.

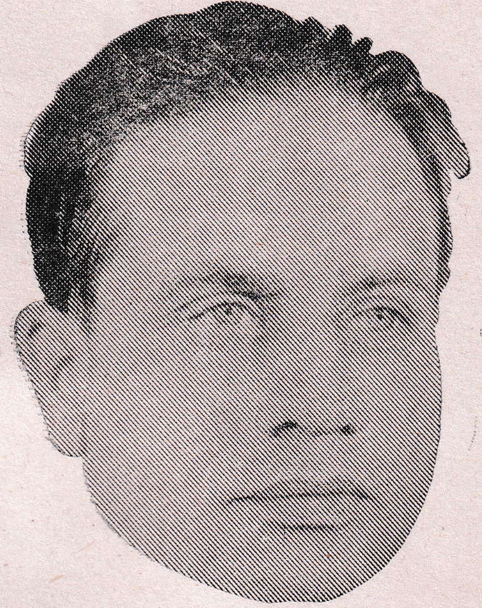
माझ्या कलेचे प्रमुख कार्य हे की, समाजातील बदल व समाजाची उन्नती साकार करावयाच्या वास्तूत प्रतिबिंबित करणे. बदलत्या काळाप्रमाणे समाजघटकांच्या राहणीत आणि विचारसरणीत बदल होत जातो आणि नव्या वास्तू हे बदल प्रतिबिंबित करतात.

एक काळ असा होता, की चार भिंती आणि छप्पर म्हणजे घर. आज या

विचारसरणीत किती फरक पडला आहे. विचारसरणीतील ह्या बदलाचे पडसाद नाट्यनिर्मिती व प्रयोग यांतही आज उमटलेले दिसतात. मला माझे काम साकार करताना हे बदल लक्षात घ्यावे लागलेच. शिवाय पुढच्या ५० वर्षांतील संभाव्य बदलांचाही अंदाज ध्यानी घ्यावा लागला.

आज ही वास्तू ज्या जागेवर उभी आहे तिचा परिसर सुमारे साडेतीन एकरांचा आहे. या वास्तूच्या दर्शनी बाजूला अश्वारूढ राणी लक्ष्मीचा पुतळा डौलाने उभा आहे. मागच्या बाजूने वाहणाऱ्या मुठेच्या उजव्या काठावर लौकरच नवा शंभर फुटी रुंद रस्ता तयार होणार आहे. तसंच ओंकारेश्वर आणि हा रस्ता यांना जोडणारा एक पूलही तयार होणार आहे. वास्तूलगतच संभाजी उद्यानाचा रम्य विस्तारही आहे. थोडक्यात, ही जागा म्हणजे एका रत्नासाठी कोरलेल्या सुबक कोंदणासारखी आहे.

या कोंदणात बसवावयाच्या वास्तुरत्नाची रेखाटणी करताना मला प्रथम हे ध्यानात घ्यावे लागले की, पुणे महानगरपालिका उत्पन्नाचा एक नवा मार्ग एवढ्याच संकुचित वृत्तीने ही वास्तू उभारू इच्छीत नाही. नटसम्राट बालगंधर्व यांचे स्मारक त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वास साजेसे व्हावे अशी तिची इच्छा आहे. शिवाय या वास्तूत प्रामुख्याने ज्यांचा वापर व्हावयाचा त्या नाट्यव्यावसायिकांच्या गरजाही जाणून घेणे आणि त्या पुऱ्या करणे हेही अगत्याचे आहे. यासाठी मला विविध तज्ज्ञांचा, तसाच नाट्यसृष्टीशी संबंधित अशा अनेकांचा सल्ला घ्यावा लागला. निर्माते, दिग्दर्शक, नट यांपासून थेट पडदे ओढणाऱ्यापर्यंत साऱ्यांशी मी चर्चा केली. जुन्या आणि नव्या नाट्यगृहांची पाहणी केली. या साऱ्या विचारविनिमयाचे दृश्य रूप म्हणजे आजचे बालगंधर्व रंगमंदिर. या ठिकाणी नाट्य, संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प या आणि अशा कलांचे वैयक्तिक अथवा सामुदायिक प्रदर्शन कलावंत करतील आणि त्यांच्या कलागुणांचा आनंद रसिक पुणेकर प्रेक्षक उपभोगतील.



सुमारे साडेतीन एकरांच्या या जागेत या नव्या वास्तूने सुमारे २८००० चौरस फूट किंवा दोन-तृतीयांश एकर एवढी जागा व्यापली आहे. प्रेक्षागृह आणि रंगमंच यांचाच पसारा ११००० चौरस फुटांच्या आसपास आहे.

प्रेक्षागृहाची योजना करताना अनुभवसिद्ध अशा काही तांत्रिक निर्बंधांचा मला विचार करावा लागला. प्रेक्षकाच्या नजरेची पातळी, जमिनीपासून सर्वसाधारणपणे ३'–८" एवढी असते हे ध्यानी घ्यावे लागले. तसेच मानेची किंवा बुबुळांची हालचाल न करता प्रेक्षक उभ्या पातळीत ३०° आणि आडव्या पातळीत ९०° यांमध्ये येणारा भाग स्पष्टपणे पाहू शकतो याची दखल घ्यावी लागली. पुढचा प्रेक्षक आड न येता मागच्या प्रेक्षकास रंगमंच दिसावा यासाठी पुढच्या खुर्चीपेक्षा मागची खुर्ची ५" उंच ठेवावी हे धोरण संभाळले पाहिजे हे मला समजून आले. रंगमंचावरील कलाकाराच्या चेहऱ्यावरील हावभाव ६५ ते ७० फूट अंतरापर्यंत स्पष्टपणे दिसू शकतात हे जसे खरे, तसेच

त्याचा आवाज ७५ ते ८० फूट अंतरापर्यंत यांत्रिक सहाय्याशिवाय उत्तम [illegible] हे मला समजून घ्यावे लागले. शिवाय, श्रवणसुलभतेच्या दृष्टीने प्रेक्षागृहाच्या भिंती आणि छत यांची आखणी व त्यांच्या पृष्ठभागाची ठेवण यात एक विशिष्ट प्रमाणबद्धता असावयास हवी याचीही दखल मला घ्यावी लागली. या साऱ्या गोष्टी ध्यानात घेऊनच मी रंगमंचाची लांबी आणि उंची, प्रेक्षागृहाची लांबी व रुंदी आणि त्यानुसार प्रेक्षकांची संख्या यांची सांगड घातली. या वास्तूतील प्रेक्षागृहात १००० प्रेक्षक बसू शकतील. एवढ्या समूहासाठी आवश्यक अशी स्वच्छतागृहे, उपाहारगृहे, आणि बसण्यासाठी व फिरण्यासाठी प्रशस्त दालने यांचीही साहजिकच भरपूर सोय करावी लागली.

या रंगमंदिरातील प्रेक्षागृहाच्या मागच्या भिंतीच्या मध्यभागामागे प्रकाशयोजनेची खोली आहे. या खोलीतून संपूर्ण रंगमंच निर्वेध दिसतो आणि प्रेक्षकांच्या दृष्टीने योग्य अशी प्रकाशयोजना तेथून करता येते. शिवाय जरूर तेव्हा स्लाईडस् व शैक्षणिक चित्रपटही या खोलीतूनच दाखवता येतील.

या खोलीच्या दोन्ही बाजूंस दोन दालने आहेत. या दालनांतूनच प्रेक्षागृहात प्रवेश करावयाचा आहे. या दालनांमुळे प्रेक्षागृहात येऊ पाहणाऱ्या प्रेक्षकांचे नियंत्रण सुलभ होईल. उशीरा येणारे प्रेक्षक आणि अवेळी रडूनओरडून बेरंग करणारी बालके यांच्यासाठीही या दालनांचा तात्पुरता निवारा म्हणून उपयोग होईल. कारण या दालनांतून अशांना रंगमंचावरील प्रयोग पाहता आणि ऐकता यावा यासाठी खास सोय केली आहे.

रंगमंचाच्या दोन्ही बाजूंला थोड्या उंचीवर दोन लहान खोल्या आहेत. या खोल्यांतील झरोक्यांतून रंगमंच आणि प्रेक्षागृह दिसू शकतात. निर्माते आणि दिग्दर्शक यांची यामुळे मोठीच सोय होणार आहे. या झरोक्यांतून ते प्रयोगही पाहू शकतील व प्रेक्षकांची प्रतिक्रियाही जाणून घेतील. ध्वनिक्षेपण आणि प्रकाशयोजना यांसाठीही या खोल्यांचा उपयोग करता येईल.

या रंगमंदिराच्या प्रोसिनियमची लांबी ४२ फूट आहे. सरकत्या भिंतींच्या सहाय्याने ती ३६ फूट करता येईल. सर्वसाधारण नाटक मंडळ्यांपाशी आज तरी ३० फुटांपेक्षा जास्त लांब पडदे आणि इतर नेपथ्य–साहित्य नाही. अर्थात आतापर्यंतच्या जुन्या नाट्यगृहांतील उपलब्धतेला हे धरून आहे. या परिस्थितीत पुष्कळांना प्रोसिनियमची लांबी जास्त वाटली तर नवल नाही. पण माझ्यापुढे ही लांबी निश्चित करताना जी अडचण होती ती ही की, मोठा रंगमंच फ्लॅट सीनसारख्या साहित्याने लहान करता येईल, पण लहान रंगमंच कोणत्याही युक्तीने मोठा करता येणार नाही. शिवाय हा रंगमंच नाट्यप्रयोगासाठीच नव्हे तर समूहनृत्य किंवा भव्य नृत्यनाटकांसाठीही वापरावयाचा आहे. हे लक्षात घेऊन आणि मोठ्या रंगमंचाला योग्य असे साहित्य यापुढे होईल व रंगमंचाला अनुसरून प्रयोगात जरूर ते बदल करण्याचे आव्हान निर्माते–दिग्दर्शक स्वीकारतील या भावनेने हा रंगमंच मोठा ठेवण्याचे धाडस मी केले आहे.

आजकाल बरेच नाट्यप्रयोग सरकत्या रंगमंचावर केले जातात. यापुढे अशा प्रयोगांची संख्या वाढणारच. यामुळेच या वास्तूत कायम स्वरूपाचा सरकता रंगमंच सिद्ध केला आहे. या रंगमंचावरील पडदे गुंडाळले जाणार

नाहीत. ते सलगपणे उभे, वर अगर खाली खेचण्याची तरतूद केलेली आहे. सर्वसाधारण प्रयोगाला लागणारे रंगवलेले आणि साधे पडदे आणि ऐतिहासिक, पौराणिक व आधुनिक धर्तीचे फ्लॅट सीनही या रंगमंदिरात गरजूंसाठी तयार ठेवलेले आहेत.

रंगमंचामागे मेक-अप आणि कपडे बदलण्याच्या खोल्या व कलावंतांसाठी स्वतंत्र उपाहारगृह ठेवले आहे. दुसऱ्या मजल्यावर सुमारे ३० कलाकारांची राहण्याची सोय असून बाहेरगावाहून येणाऱ्या नाटक मंडळयांची यामुळे विशेष सोय होणार आहे.

या रंगमंदिराच्या दुसऱ्या मजल्यावर एक प्रशस्त दालन आहे. या दालनाचे प्रवेश मार्ग व स्वच्छतागृहे स्वतंत्र आहेत. मुळात हे दालन कलाप्रदर्शनासाठी असावे अशी कल्पना होती. परंतु त्याचा उपयोग नाट्यप्रयोगाच्या तालमी, छोट्या प्रमाणावर संगीत-नृत्याचे कार्यक्रम, शाळा–कॉलेजांच्या नाट्यस्पर्धा यांसाठी करता येईल अशी कल्पना बांधकाम सुरू झाल्यावर पुढे आली. तिला मूर्त स्वरूप देण्यासाठी या दालनात एक लहान पण कायम स्वरूपाचा मंच तयार करण्यात आला आहे. या दालनात खुर्च्यांवर ३५० व बैठकीवर ६०० प्रेक्षक बसू शकतील. एकाच वेळी या दालनात आणि रंगमंदिरात दोन स्वतंत्र कार्यक्रम एकमेकास उपद्रव न होता निर्वेधपणे होऊ शकतील.

ही सारी वास्तू वातानुकूलित आहे. यासाठी लागणारी यंत्रसामग्री मुख्य वास्तूला जोडून पण थोड्या दूर अशा छोट्या इमारतीत बसविली आहे. त्यामुळे तिचा आवाज आणि धडधडाट यांचा उपद्रव मुख्य वास्तूत होणार नाही.

विविध सुखसोयींनी विनटलेल्या या वास्तूच्या बाह्यदर्शनाचे स्वरूप मी आधुनिक काळानुरूप कार्यात्मक (Functional) ठेवले आहे. ज्या वास्तूतील निरनिराळया विभागांची सांगड किंवा गुंफण योग्य झालेली असते तिचे बाह्य सौंदर्य या गुंफणीतूनच आपोआप निर्माण होत असते असा माझा दृढ समज आहे. यामुळेच नको तेथे सजावट करून कार्यात्मकतेचा विपर्यास होऊ नये अशी दक्षता मी घेतली आहे. एका भव्य आणि उदात्त स्मारकरूप वास्तूची उभारणी करताना तिच्या बाह्य दर्शनात साधेपणा आणि भव्यता ठेवूनच तिचे बाह्य सौंदर्य निर्माण करण्याचा प्रयत्न मी केला आहे.

या वास्तूचे नाव आहे ' बालगंधर्व रंगमंदिर.' मी मात्र तिच्याकडे नटेश्वराचे मंदिर या भावनेनेच पाहतो. आधुनिक काळानुसार या मंदिराचे स्वरूप धर्ममंदिरापेक्षा आगळे आणि वेगळे आहे हे कबूल. पण या देशात नृत्य, नाट्य, संगीत आदी कलांचे संगोपन, संस्करण आणि संवर्धन आमच्या मंदिरांच्या प्राकारात, प्रांगणात आणि सभामंडपात झाले आहे हे ध्यानात घेतले तर या नव्या रंगमंदिरातही त्याच परंपरेचे सातत्य टिकविले जाणार आहे हे सहज समजून यावे. या रंगमंदिरात बालगंधर्वांच्या स्मृतीची साक्ष ठेवून त्यांच्या आठवणी जाग्या करीत कलावंत जनताजनार्दनाची आळवणी अनंत वर्षे करोत हीच माझ्यासारख्या वास्तुशिल्पाच्या उपासकाची या प्रसंगी प्रार्थना.

● ● ●

बालगंधर्व स्मृतीस अभिवादन — अ. अं. कुलकर्णी आणि बंधू
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, संयुक्त साहित्य व श्री विद्या प्रकाशन, पुणे २

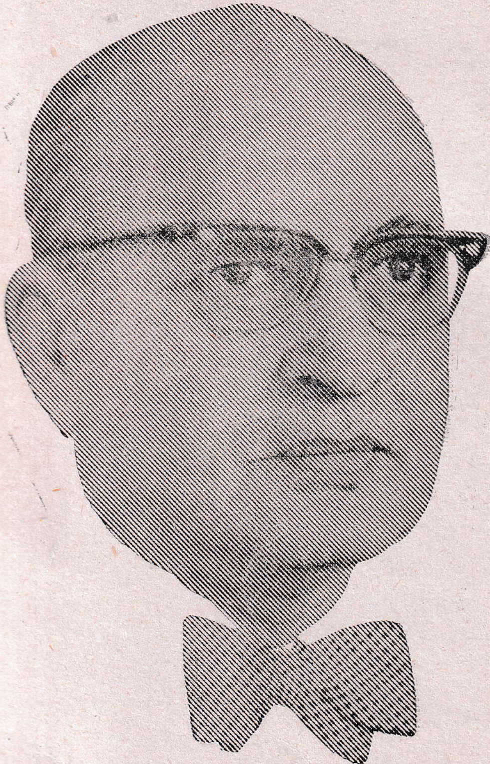
"देवा, नाटक इथंच झालं पाहिजे, बरं का"

बालगंधर्वांच्या जीवनाचे सिंहावलोकन केले असता असे दिसून येईल की, रंगभूमी हा त्यांच्या जीवनाचा एकच एक ध्यास होता. त्यांनी जे अविस्मरणीय कार्य केले ते सर्व मराठी रंगभूमीवर आणि मराठी रंगभूमीसाठी केले. रंगभूमीवर भूमिका करून त्यांनी अमाप पैसा मिळविला आणि जितका मिळविला त्यापेक्षा अधिक रंगभूमीसाठीच खर्च केला. रंगभूमीवर भूमिका करून त्यांनी जी अमर्याद लोकप्रियता मिळविली ती रंगभूमीलाच अर्पण केली. बालगंधर्वांच्या कलाविलासाच्या ऐन बहराच्या काळात, मराठी रंगभूमी वैभवाच्या आणि लोकप्रियतेच्या शिखरावर आरूढ झालेली होती.

गायनाभिनयाने रंगभूमी समृद्ध असावी म्हणून गणपतराव बोडस, जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन, गंगाधरपंत लोंढे, कादरबक्ष, केशवराव कांबळे आणि तिरखवा अशा अनेक कलावंतांचा त्यांनी त्यांच्या गंधर्व नाटक मंडळीत समावेश केला. १९१३ ते १९३३ या प्रदीर्घ कालखंडात बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवर अवतीर्ण झालेल्या प्रत्येक नव्या नाटकात सोत्कर्ष साधणाऱ्या संगीताचे मोहक आणि मादक असे नवीनव स्वर अव्याहतपणे ऐकू येत होते. मराठी रंगभूमीवरील नाट्यसंगीताचा इतिहास प्रमुखत्वाने गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर घडविला जात होता. त्या संबंधात बालगंधर्वांना प्रथम भास्करबुवा बखल्यांची आणि नंतर मास्तर कृष्णरावांची बहुमोल मदत झाली.

कानांना तृप्त करणाऱ्या संगीताच्या मोहक, मादक आणि समर्थ स्वरांनी बालगंधर्वांनी रंगभूमीला नटविले तसेच प्रेक्षकांची दृष्टी सार्थकता पावेल अशा वस्त्रांनी, महावस्त्रांनी, अलंकारांनी आणि इतर सजावटीने त्यांनी रंगभूमीचे सौंदर्य वाढविले. पराकाष्ठेची सौंदर्यदृष्टी हा बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाचा एक गुणविशेष होता.

संगीताचा आणि सजावटीचा उपयोग अभिनयाच्या अभावी होऊ शकत नाही. निरनिराळ्या स्वभावधर्मांच्या नायिकांच्या जितक्या महान् भूमिका बालगंधर्वांनी सारख्याच कौशल्याने आणि सामर्थ्याने केल्या तशी अद्याप स्त्रीभूमिका करणाऱ्या कोणत्याही नटाने किंवा नटीने केल्या नाहीत. बालगंधर्वांच्या अभिनयामुळेच संगीताचे आणि सजावटीचे सार्थक झाले. शकुंतला, सुभद्रा, वसंतसेना, सरोजिनी, भामिनी, देवयानी, रेवती, रुक्मिणी, सिंधू आणि द्रौपदी ! महाराष्ट्राच्या पाच महान् नाटककारांनी निर्माण केलेल्या या दहा प्रमुख भूमिकांपैकी पाच भूमिका तर केवळ बालगंधर्वांसाठी निर्माण केलेल्या. यांपैकी एखाद्याच भूमिकेत यश मिळविल्यामुळे कित्येक कलावंतांचे कलाजीवन धवळून निघाले आहे. बालगंधर्वांनी या सर्वच भूमिका सारख्याच सामर्थ्याने आणि कौशल्याने केल्या. बालगंधर्वांच्या भूमिकांना गणपतराव बोडसांच्या शकार, लक्ष्मीधर,



फाल्गुनराव आणि सुधाकर या अविस्मरणीय भूमिकांची वर्षानुवर्षे जोड मिळत होती.

या दहा भूमिकांपैकी प्रत्येक भूमिकेवर बालगंधर्वांनी आपल्या गायनाभिनयाचा अविस्मरणीय ठसा उमटविलेला आहे. "स्त्रीजातीचे सर्व मोहक सद्गुण" बालगंधर्वांच्या दर्शनात, अभिनयात आणि गायनात व्यक्त होत असत. म्हणूनच, त्यांच्या वयाची साठी उलटली तरी, पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांचा प्रचंड समुदाय त्यांच्या रंगमंदिरात गोळा होत होता; बालगंधर्व करीत असत त्या भूमिका स्त्रिया करू लागल्यानंतर सुद्धा. बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाच्या कसोटीवर स्त्रियांच्या कलागुणांची परीक्षा करण्यात येऊ लागली आणि "बालगंधर्वांची परंपरा" संभाळल्याबद्दल नटींना शाबासकी देण्यात आली.

बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाचा रंगभूमी हा एकच एक ध्यास असल्यामुळे, त्यांच्या स्मारकासाठी पुण्याच्या महानगरपालिकेने पुण्यात एक भव्य आणि सुंदर रंगमंदिर निर्माण करावे ही पुण्याच्या सांस्कृतिक जीवनातली एक फार महत्त्वाची घटना आहे. केवळ बालगंधर्वांचीच नव्हे, तर मराठी रंगभूमीच्या सर्व श्रेष्ठ परंपरा संभाळणे आणि त्यांना शोभेशी नवनिर्मिती करणे, यासाठी पुण्यात एका चांगल्या आणि अद्ययावत् रंगमंदिराची उणीव होती, ती बालगंधर्वांच्या स्मारकाने भरून काढली आहे. बालगंधर्वांच्या जीवनात या पुणे शहराला पराकाष्ठेचे महत्त्व आहे. बालगंधर्वांचा जन्म पुण्यात झाला, बालगंधर्व ही पदवी लोकमान्यांनी त्यांना पुण्यात दिली, स्वतःच्या हौसेप्रमाणे कलेची सेवा करता यावी म्हणून गोविंदराव टेंबे आणि गणपतराव बोडस यांच्या सहकार्याने त्यांनी गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना केली ती पुण्यात, आणि अखेर ते अनंतात विलीन झाले ते सुद्धा पुण्यातच.

बालगंधर्वांच्या असामान्य कलाजीवनात ज्या असामान्य युत्यांचे योग आले त्या महान् युत्या मराठी रंगभूमीवर क्वचितच घडल्या असतील. मानापमान नाटकाच्या वेळची बालगंधर्व–खाडिलकर युती, स्वयंवर नाटकाच्या वेळची बालगंधर्व–भास्करबुवा–खाडिलकर युती आणि एकच प्याला नाटकाच्या वेळची बालगंधर्व–गडकरी युती ! बालगंधर्व–बोडस किंवा बालगंधर्व–कादरबक्ष आणि तिरखवा यांची युती सुद्धा कोणता रसिक विसरू शकेल ?

पुण्याच्या महानगरपालिकेने निर्माण केलेले 'बालगंधर्व रंगमंदिर' हे बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाचे प्रतीकच समजले पाहिजे. ते जितके ' भव्य आणि विशाल तितकेच सुंदर आहे. या वास्तूत आणि तिच्याभोवतालच्या परिसरात मूर्तिमंत प्रसन्नता पसरलेली आहे. या नाटकगृहाकडे पाहताना वाटते, मानापमान नाटकाचा पहिला प्रयोग, स्वयंवर नाटकाचा पहिला प्रयोग, एकच प्याला नाटकाचा पहिला प्रयोग किंवा केशव-नारायणांच्या मानापमानाचा संयुक्त प्रयोग झाला त्या वेळी जर हे नाटकगृह असते, तर बालगंधर्वांनी हट्ट केला असता, "देवा, नाटक इथंच झालं पाहिजे, बरं का !"

वसन्त शान्ताराम देसाई



God's Greatest Gift

Bal Gandharva has been God's greatest gift to Marathi Stage. His admirers are legion, his life and work a legend. His is a name that conjures up visions of a glorious past, his the voice that still transports music lovers to ecstatic heights. He wafted on the stage like a breath of fresh air. Each step he took was a lilt, each of his lines a cadence, his every song a truly divine melody.

It was his heavenly voice that made Lokamanya Tilak pause and confer on the boy Narayan a title and a name – Bal Gandharva. Eminent personalities like rulers, leaders, writers, directors and ustads vied with one another in grooming Narayan for his destined role.

Narayan's portrayal of female leads bewitched not just men but even women. Some envied him, while many copied his walk, his talk, his gestures and his hair style. Narayan is, perhaps, the only male in living memory to have set women's fashions by personal example. His image as a woman was so finely and firmly engraved on popular mind as to make it resent his attempt to switch to male from female leads in his older days. His identification with his roles was so complete as to make women forget to think of him as any different from themselves. Once a princess of an old Indian State set a disarrayed fold of his saree right, as he was about to make an entry on the stage. The princess acted on the spur of the moment as any woman would for another and thought nothing of it. It was Narayan who blushed.

Shortly before his advent, men like Kirloskar and Deval had set about giving Marathi Drama a new orientation. Bal Gandharva, with the help of Gadkari and Khadilkar on the one hand, and of Bakhle, Tembe, Master Krishna on the other,

enriched it with music, drapery and grandeur. His songs found an echo in every home and habitation. His characters became a subject of emulation. It can be truly said that he took Marathi drama to dizzy heights and, in the process. found himself on a lofty pedestal.

Bal Gandharva sang with an effortless ease and grace all his own. It was he who released classical music from the confines of the connoisseur and took it to the hearts of the average man and woman. He possessed the rare ability of expounding the emotional aspect of classical music, without affecting its grammar and of capping the inimitable fusion with a subtle touch of self-effacement. His merit as a singer of quality has been recognised by men like Ustad Alladiya Khan, Bhimsen Joshi and Kumar Gandharva. Even today, not only his recorded music but even a faithful rendering of any of his popular songs and bhajans enchants those who have never seen or heard Bal Gandharva in his lifetime.

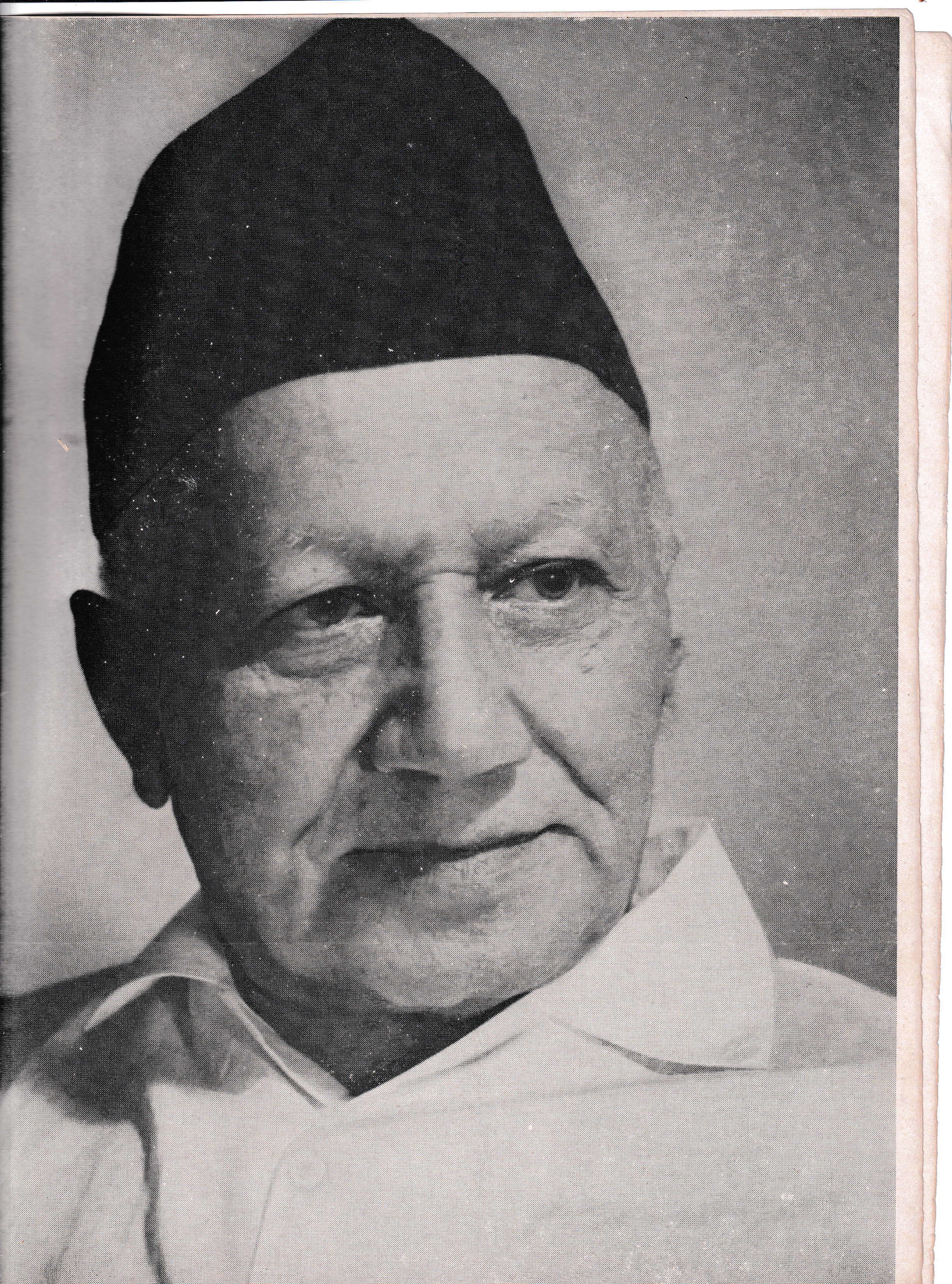


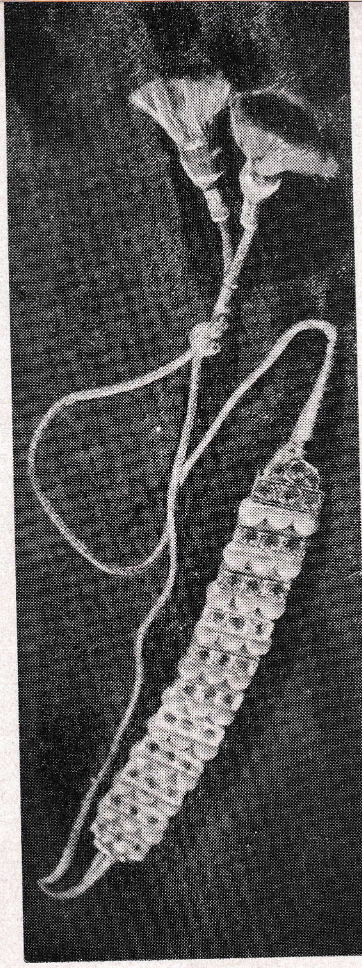
Bal Gandharva saw many ups and downs in his life. But, although Dame Fortune occasionally frowned on him, his devotees gave him always their unstinted loyalty and love. Death may have rung the curtain down on Bal Gandharva the man; but the curtain is going up again today on Bal Gandharva the idol in his new shrine and momument – the Bal Gandharva Rang Mandir. The devotion of a grateful public and the enlightened awareness of the Poona Municipal Corporation have made this possible. That is why men like Bal Gandharva do not ever die. They live and linger in men's memories always and for all time to come.

Prasannakumar Abhyankar



रजनिनाथ हा नभीं उगवला—



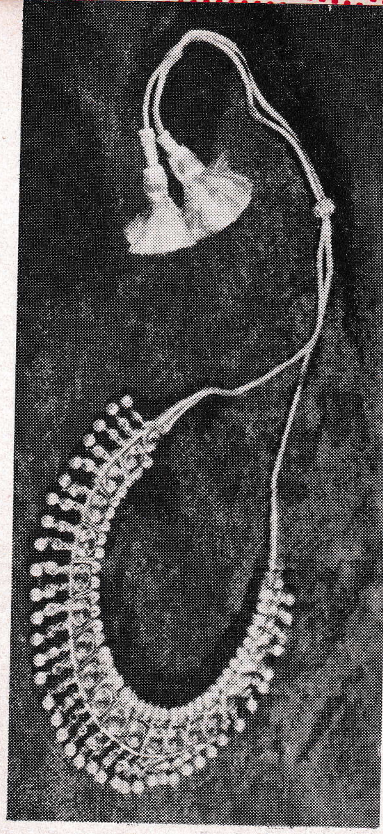


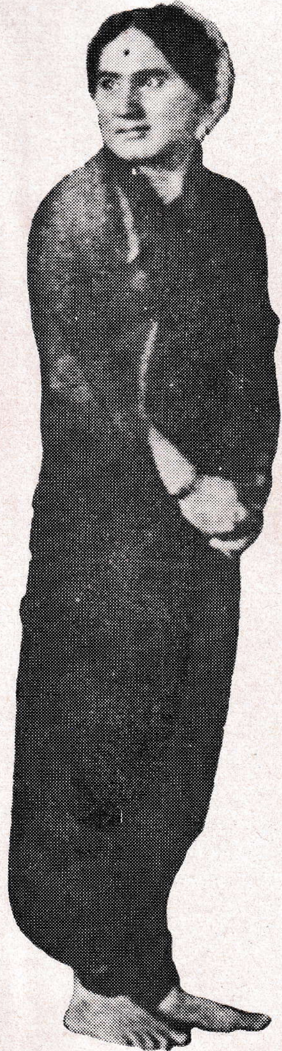




... राजकन्येच्या आठवणीचा
मागमूसही नको – मी गवळणीसारखीच
वागणार...

हीच कुलकामिनी –





मला आपल्याकडेच सारखे
बघावेसे वाटते



मम मनीं कृष्णसखा रमला—



स्वये लाडक्या गंधर्वांहाती। कोनशिला या शुभवास्तूची स्थापियली होती





बालगंधर्व रंगमंदिराचे
किर्लोस्कर ब्रदर्स लि. पुणे
सहर्ष स्वागत करीत आहे